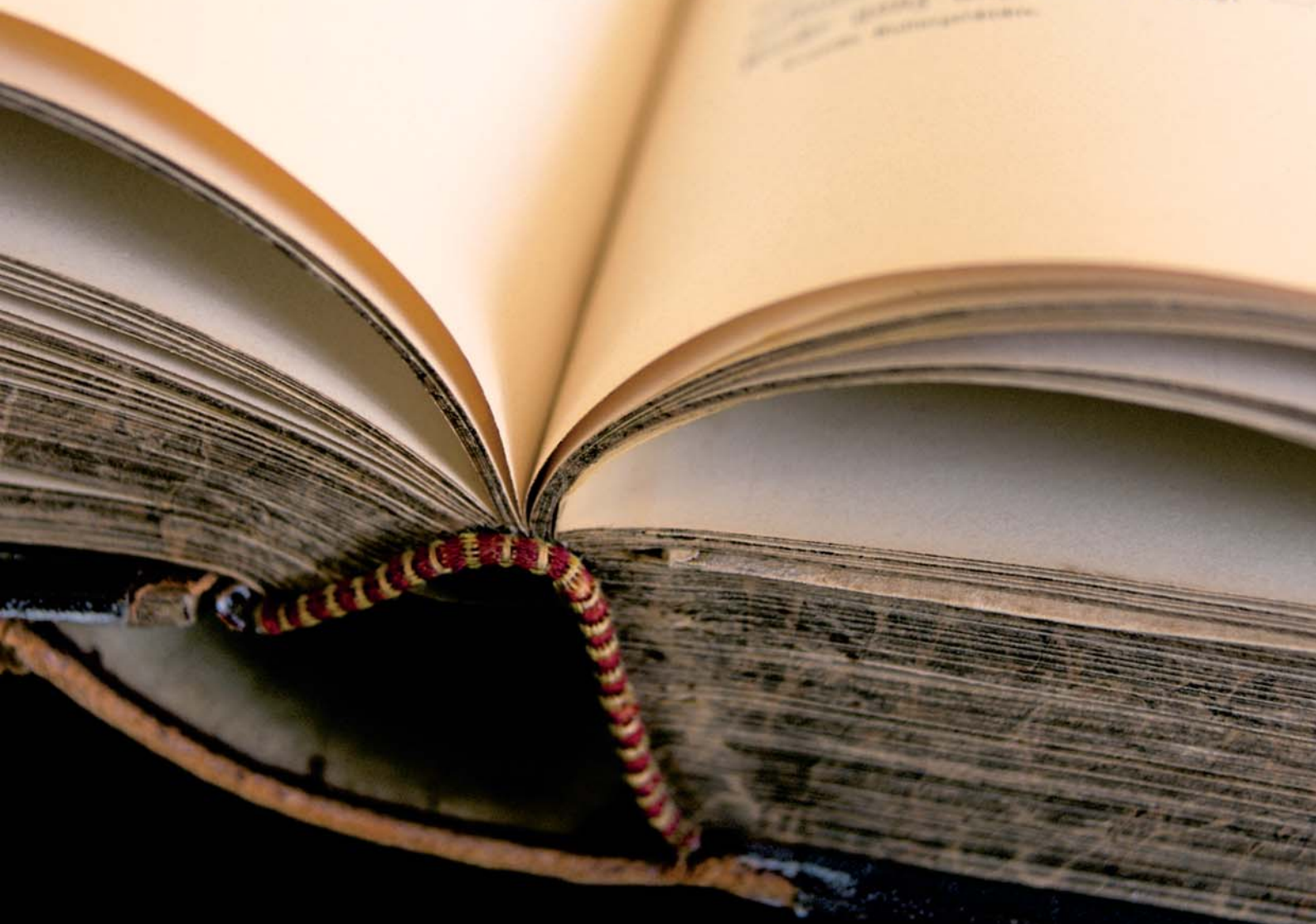


Escritoras del mundo



UNIDADES DIDÁCTICAS



Eulàlia Lledó Cunill

2012 CONTIGO
AVANZAMOS



Gobierno
de Navarra

ESCRITORAS DEL MUNDO

UNIDADES DIDÁCTICAS

EULÀLIA LLEDÓ CUNILL



Gobierno de Navarra
Departamento de Educación

Título: *Escritoras del Mundo. Unidades Didácticas*

Autora: Eulàlia Lledó Cunill

Adaptación y traducción de Eulàlia Lledó y Lola Ribelles, 2009

Edita:

© GOBIERNO DE NAVARRA

Departamento de Educación, 2009

La realización de este trabajo fue posible gracias a una Licencia de Estudios retribuida concedida por el Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya a la autora.

El Gobierno de Navarra dispone de las debidas autorizaciones para la adaptación y traducción actual.

Nuestro agradecimiento al Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya por su pronta disposición a facilitar la presente edición y a la autora por la actualización y adaptación de esta investigación.

Presentación

Con esta publicación, hemos querido rescatar y reconocer el trabajo de investigación y adaptación pedagógica para la lengua y la literatura, realizado por Eulàlia Lledó en 2001 en el marco de una licencia por estudios tal como ella explica más adelante.

Hemos querido reconocer el excelente y riguroso trabajo de esta profesora, escritora e investigadora de la lengua y de la literatura, ocupada incansablemente en reivindicar el espacio de las mujeres en el mundo y por traer del olvido la voz acallada de tantas escritoras y pensadoras que recorrieron con sus escritos espacios y paisajes vedados a su condición.

Escritoras del mundo es un esfuerzo por reconstruir a pedacitos ese legado poderoso que construyeron tantas escritoras, criticadas o señaladas y finalmente eliminadas de los espacios más significados, por el atrevimiento de inmiscuirse en mundos prohibidos para ellas. El trabajo se dedica a reconstruir su legado y a establecer algunas de las fecundas relaciones que tejieron entre ellas, entre sus obras, para que lo descubran los ojos inquietos de chicas y chicos, y poder apreciar, así, la vida a través de todas las miradas: también las de las mujeres.

Pongamos a disposición de nuestras y nuestros estudiantes algo de aquello que los libros de texto callaron: su voz y su legado, delicadamente buscado, guardado y envuelto con las amables, irónicas y eruditas reflexiones tan propias de la pluma de Eulàlia Lledó.

Esperamos que el recorrido a través de estas cinco unidades didácticas muestre algunos de los muchos caminos posibles que pueden realizarse para mostrar que el mundo es más grande, más diverso y más plural de lo que quisieron hacernos creer.

Pamplona, noviembre de 2009

Índice

Introducción: antecedentes y marco	6
Introducción a las unidades didácticas	10
Rasgos comunes de todas las unidades.....	10
Breve sinopsis del contenido de las unidades.....	12
Estructura de las unidades, intenciones y temas	14
Apartados de las unidades.....	15
Agradecimientos	17
 ■ Unidad 1	
La huella y la fuerza de la tradición: de Safo a Catulo	18
Algunas líneas para el profesorado	18
<i>La poeta Safo</i>	21
<i>Ánite de Tegea</i>	28
<i>Nóside de Lócride</i>	34
<i>Safo, el amor, Catulo</i>	41
Bibliografía	49
Apéndice 1. Sobre Christine de Pizan y <i>La Ciudad de las Damas</i>	50
Apéndice 2. Las pitagóricas	51
 ■ Unidad 2	
La creación y recreación de temas clásicos. La mujer de Lot, secuelas y frutos...	52
Algunas líneas para el profesorado	52
Introducción a los poemas.....	55
<i>Sóror Violante do Céu</i>	58
<i>Anna Ajmátova</i>	63
<i>Maria-Mercè Marçal</i>	68
<i>Wisława Szymborska</i>	73
<i>María Victoria Atencia</i>	79
Bibliografía	84

■ Unidad 3

Viajes y cartas. La irresistible seducción de Constantinopla	86
Algunas líneas para el profesorado	86
<i>Egeria. Guía de peregrinas</i>	90
<i>El Estambul de lady Mary Wortley Montagu</i>	97
<i>M. Antònia Salvà. Peregrina en mar</i>	108
Bibliografía	118
Apéndice 1. Guía de lectura de <i>Cartas desde Estambul</i> de Mary Montagu	119

■ Unidad 4

Cartas y diarios. El hechizo de la escritura privada	121
Algunas líneas para el profesorado	121
Introducción	127
<i>Estefania de Requesens. De hija a madre</i>	128
<i>Madame de Sévigné. De madre a hija</i>	140
Bibliografía	150

■ Unidad 5

La crítica: la herencia de Virginia Woolf	151
Algunas líneas para el profesorado	151
Guía de lectura de <i>Un cuarto propio</i> :	
Preguntas previas	152
Capítulo 1	155
Capítulo 2	156
Capítulo 3	157
Capítulo 4	158
Capítulo 5	160
Capítulo 6	161
Preguntas finales	162

Apéndice a las unidades didácticas

Las mujeres en la iglesia callen	163
--	-----



Introducción: antecedentes y marco

Parece ser su primer libro —me dije— pero una ha de leerlo como si fuera el último tomo de una serie bastante larga, que continúa todos estos libros que he estado hojeando: los poemas de Lady Winchilsea, el teatro de Aphra Behn y las novelas de las cuatro grandes novelistas. Porque los libros se continúan unos a otros, a pesar de nuestra costumbre de juzgarlos por separado. Y tengo también que considerarla —a esta mujer desconocida—, como una descendiente de todas esas otras mujeres cuyas circunstancias he estado observando, y ver qué hereda ella de sus características y restricciones.

Virginia Woolf. *Un cuarto propio*, 1929

Las cinco unidades didácticas que constan a continuación, se realizaron en el marco de una licencia de estudios que disfruté durante el curso 2001-2002. Dicha licencia se concretó en la elaboración de dos materiales de diferente formato, envergadura y utilización:

- la serie de unidades didácticas *Escritoras del mundo*; y
- la base de datos sobre libros de crítica literaria (*Cassandra*) que no forma estrictamente parte de estas unidades didácticas y de la que, por tanto, ya no se hablará más.

Mi experiencia como profesora de lengua y de literatura me ha hecho reflexionar tanto sobre el contenido de las materias como acerca de la adecuación de las asignaturas al contexto social y cultural que viven las y los alumnos.

La lengua y la literatura tienen un papel fundamental en la configuración del mundo que recibe el alumnado y en todo aquello que chicas y chicos interiorizan y transforman y, posteriormente, retornan y vierten al mundo. Si bien es evidente que chicos y chicas aprenden lengua y literatura fuera del marco escolar ya que también

aprenden a partir de la familia, de los medios de comunicación, de la vida en sociedad..., también es cierto que el aprendizaje escolar tiene un cierto prestigio; que todo aquello que forma parte del currículum académico se considera importante, digno de ser aprendido y, sobre todo, «cierto» y existente. La presencia o la ausencia de determinadas cuestiones, las explicaciones de determinados aspectos de la lengua o, en el caso que me ocupa, la presencia o ausencia de autoras o escritoras configuran una parte de la imagen del mundo (de un aspecto tan importante de la cultura como es la literatura) que asumirán y, a su vez, transmitirán chicos y chicas.

En este sentido, se debe tener en cuenta que la mayoría de libros de texto y de programaciones de literatura se centran de manera abrumadora en la literatura masculina y dejan de lado o presentan al margen la literatura femenina. Haciéndolo de esta manera, hay una serie de géneros o formas literarias que quedan fuera del canon, como por ejemplo los epistolarios o los diarios, y alejan, pues, modos de escribir que podrían ser más cercanos y accesibles a chicos y a chicas, y formas de literatura ligadas al ámbito más privado. Tener presente este hecho, podría constituir el inicio de un camino de trabajo conjunto con el área de ciencias sociales, asignaturas y materias en las que las y los profesionales que se dedican a ellas han optado por la mirada coeducativa, trabajan para introducir las relaciones y también las actividades que se producen en el ámbito privado con el fin de equilibrar el estudio y la importancia de las dos esferas de las personas: el ámbito privado y el público. Éste es un ejemplo de ámbito que se debería tratar en una tarea ineludible y necesariamente interdisciplinaria desde las diferentes áreas. En el caso de los ámbitos público y privado, desde la literatura, la lengua, las ciencias sociales, la historia de la ciencia..., se deberían dar visiones globalizadoras e integradoras.

Aunque desde siempre han existido escritoras, su obra y su personalidad se estudia de una manera marginal y desequilibrada respecto a la de los escritores en las asignaturas de literatura, puesto que se tiende a ofrecer un modelo androcéntrico que tiene sobre todo en cuenta (a veces solo en cuenta) la experiencia literaria de los hombres y a presentarla como canon y patrón de una supuesta literatura general que presenta la parte como el todo, esto comporta que las periodizaciones, la selección de obras, las categorías de análisis, la jerarquización de géneros y la metodología estén empapadas de este sesgo androcéntrico. Óptica androcéntrica que impide mirar, percibir, establecer y enseñar la rica tradición y la genealogía femenina en la escritura.

La ausencia o el tratamiento tangencial de las diferentes literaturas de las escritoras transmite, normalmente por defecto o por omisión, la idea de que las mujeres no han practicado nunca esta actividad artística, especialmente en las épocas antiguas, o la idea de que si la han ejercido ha sido como un hecho excepcional o como diletantes (con todos los respetos por las que han escogido esta vía), no como

profesionales; al mismo tiempo, refuerza la idea de que la obra de las escritoras actuales está subordinada a la obra de sus colegas y tiene un papel subsidiario.

Estos determinados sesgos toman una gran importancia si se tiene en cuenta la edad de las y los alumnos de ESO y de bachillerato. Es una edad de absorción de ideas, están en plena adolescencia y en un momento en el cual se consolidan los procesos de identificación sexual; se debe tener especial cuidado, pues, en los modelos femeninos y masculinos que se les ofrece, la valoración que de ellos se hace y los valores que se les atribuye.

Es en este período cuando cuajan y se sedimentan también las bases que les van a permitir tomar y perseverar en sus decisiones respecto a optar por determinados caminos personales, académicos y profesionales; es en este momento cuando es necesario proveerlos de la máxima cantidad de elementos de cara a orientarse para hacer una buena y adecuada elección profesional. Un estudio de la literatura y de los modelos literarios que no jerarquicen las relaciones entre mujeres y hombres incrementa la inteligencia emocional del alumnado, inteligencia que debe trabajarse especialmente en la etapa de la adolescencia porque de ello depende una serie de factores de consolidación de la personalidad que hacen que, tanto en este período como posteriormente en la vida adulta, se favorezca la aceptación de la diversidad y se profundice en el conocimiento de la misma, ayude a la resolución de conflictos y, sobre todo, potencie el posicionamiento crítico de las personas frente a los modelos dominantes.

Las decisiones que tomen pueden estar empapadas de los sesgos sexistas y androcéntricos presentes en cualquier aspecto de la realidad y de la sociedad; si en el proceso de escolarización y en los currículos académicos no se inicia una intervención dirigida a poner en cuestión estos sesgos, el resultado será ineluctablemente el reforzamiento de una situación que deja en inferioridad de condiciones a las chicas ante el futuro profesional y personal, ya que se les ocultan modelos de referencia que les permitirían situarse como miembros activas en el mundo artístico y cultural y, de pasada, en el mundo. Por otra parte, se escamotea tanto a las chicas como a los chicos una serie de posibles fuentes de goce y diversas maneras de aproximación a la literatura.

La introducción de las literaturas de las escritoras y de sus referentes teóricos permite un conocimiento más global, integrador y rico de la realidad cultural y literaria de la humanidad. Posibilita también un proceso de enseñanza y aprendizaje de la historia más atractivo y riguroso para el alumnado ya que es menos subordinante y jerarquizante. La realización de un material específico de cara a organizar una asignatura optativa o el aprovechamiento de este material o de parte del mismo con el fin de conseguir la inclusión de diferentes escritoras en una materia

como la Literatura Universal potencia en las chicas y también en los chicos un interés mayor en relación al conocimiento del pasado, así como a la hora de tratar tanto la literatura actual como situaciones cercanas a su experiencia personal.

De todas maneras, es necesario insistir en que el estudio de las diferentes escritoras y las diferentes propuestas literarias que se hacen a partir de su obra es una parte del conjunto de la literatura y, si actualmente ya no se puede entender la literatura universal sin su aportación, también es cierto que se deben estudiar y disfrutar teniendo en cuenta la globalidad de la literatura y nunca como un estudio o un añadido tangencial y aparte; por tanto, a la hora de tratar la literatura femenina será tarea inexcusable tanto poner de manifiesto las características específicas como hacer ver cómo se trenzan las tradiciones masculina y femenina; la contribución tanto de escritores como de escritoras. Esto puede parecer contradictorio con los resultados obtenidos que se verán más abajo, pero no lo es si se tiene en cuenta que, dado que es mucho más fácil encontrar materiales didácticos y no didácticos sobre literatura masculina, mi aportación se centra y se basa en proporcionar literatura realizada por manos de escritoras y que pone de manifiesto intereses y experiencias tan propias del género humano como son las de las mujeres.

Se trata, como por lo que respecta, por ejemplo, a la asignatura de Historia o de Historia de la ciencia, no de hacer una literatura de escritoras sino una literatura global que contemple, pues, tanto la literatura de los escritores como la de las escritoras. Por lo que hace al planteamiento global de una alternativa general de la coeducación tanto desde el punto de vista de diagnóstico de lo que se impartía antes de la Reforma como para propuestas globales y para las diversas áreas son interesantes y aún vigentes los análisis y aportaciones del libro *Del silencio a la palabra*.¹

(1) Diversas autoras. *Del silencio a la palabra*. Madrid: Instituto de la Mujer [Serie Estudios, 32], 1992.



Introducción a las unidades didácticas

■ Rasgos comunes de todas las unidades

A continuación, y antes de enumerar las diferentes unidades didácticas que se han elaborado, se esbozan las características más importantes y comunes a todas o a buena parte de ellas.

- a) Un hilo conductor común guía la presentación de las autoras de las cinco unidades y de sus textos, y, desde luego, guían la misma selección (que ha resultado bien difícil, y no precisamente por defecto, sino por exceso); me refiero a la necesidad de mostrar la existencia de la tradición y de la genealogía femenina en la literatura; es decir, se privilegia por encima de todo los vínculos entre las diversas autoras y obras que componen cada unidad e, incluso, entre las diferentes unidades. Asimismo, se hace notar la adscripción a determinados temas, el gusto por algunos géneros y por algunas formas literarias concretas.
- b) Otra intención fundamental que recorre todas las unidades es el deseo de mostrar que desde siempre, que ya desde la antigüedad, han existido escritoras y que, además, muchas de estas escritoras son auténticas profesionales.
- c) A pesar de que a lo largo de alguna unidad se tratan autoras de los siglos XIX o XX, se ha intentado hacer énfasis en la literatura anterior al siglo XIX. Por dos razones, en primer lugar, porque es más fácil encontrar textos de autoras modernas y contemporáneas; en segundo lugar, porque están más al alcance de la mano tanto libros de texto como otros materiales didácticos que hablen de ellas y las trabajen.
- d) Otro objetivo global de este conjunto de unidades es hacer ver que cuando se habla de literatura universal es posible ir algo más allá del inglés; por ello, se ha procurado trascender e ir un poco más lejos de la literatura en esta lengua.

- e) Al margen de las lenguas escogidas, también me he propuesto ir un poco más allá de la literatura europea y he procurado mostrar autoras y obras de culturas y de contextos tan diversos como me fuera posible.
- f) En conexión con estos dos últimos puntos, también se ha procurado que no todas fueran de la misma época. Ello quiere decir que una de las características de las unidades son las diferentes transversalidades: las unidades pueden dar mucho de sí ya que tratan aspectos muy diferentes de los entornos culturales o generales de las autoras, los cuales, al mismo tiempo, también están alejados en el tiempo y, alguna vez, en el espacio.
- g) En el punto a) se aludía a la tradición y a la genealogía y, en cierta manera, a algunos de los puntos comunes que muestran las escritoras en su quehacer y obra. También se ha procurado mostrar lo contrario, es decir: como a veces algún tema común y aparentemente muy acotado puede dar frutos de diversa forma y contenido. O lo que es lo mismo: hasta qué punto pueden estar alejados y ser variados los intereses de las escritoras.
- h) Y ya que hablamos de diferencias y de disparidades, se ha procurado también que estuvieran representados el mayor número de géneros posibles: poesía, prosa, por tanto, creación, pero también el ensayo o la crítica.
- i) En algunas de las unidades que se presentan se hace trabajar, o se propone como apéndice, leer y trabajar algún libro entero. Es inevitable en secundaria hacer leer al alumnado fragmentos de obras literarias; al mismo tiempo, sin embargo, soy consciente de que muchas veces el alumnado prefiere leer un libro entero, puesto que está harto, incluso un poco frustrado, de no leer nada que empiece y acabe; esta es la razón que me ha hecho proponer (al margen de la Unidad 5) la lectura de algún libro entero en otras unidades.
- j) Las unidades didácticas están estructuradas a partir de una selección de textos, poesías o fragmentos (siempre en interrelación entre sí) que diferentes autoras de diferentes adscripciones tanto culturales, como geográficas, como en diferentes lenguas, han escrito a lo largo del tiempo utilizando diferentes géneros literarios. Algún bloque de propuestas didácticas —como se explicaba más arriba— se basa en un libro entero.
- k) A lo largo de las unidades se proponen una serie de actividades interdisciplinarias: sin ánimo de ser exhaustiva las hay que se relacionan con la geografía, la historia, la filosofía, el francés, las matemáticas, las ciencias naturales y la religión.

■ Breve sinopsis del contenido de las unidades

Al margen de los hilos conductores globales y de los aspectos comunes a todas ellas que se acaban de ver, se trata de cinco unidades didácticas que se estructuran cada una de ellas a partir de un núcleo o tema central, concreto y diferente que funciona como un hilo conductor a lo largo de cada unidad. Las unidades son las cinco siguientes.

Unidad 1. La huella y la fuerza de la tradición: de Safo a Catulo

Unidad 2. La creación y recreación de temas clásicos. La mujer de Lot, secuelas y frutos

Unidad 3. Viajes y cartas. La irresistible seducción de Constantinopla

Unidad 4. Cartas y diarios. El hechizo de la escritura privada

Unidad 5. La crítica: la herencia de Virginia Woolf

- **Unidad 1** reúne diversas autoras, se basa en una serie de poesías de tres poetisas griegas de diferentes épocas y lugares: Safo, Ánite de Tegea y Nóside de Lócride, y en un poema de Catulo. La unidad puede servir para introducir dos grandes temas: la poesía clásica griega y la poesía latina.
- **Unidad 2** se fundamenta en cinco poemas, o quizás sería mejor llamarlos cinco recreaciones poéticas, que, a partir de la figura bíblica de la mujer de Lot, han realizado cinco poetisas de orígenes geográficos, lenguas y épocas bien diferentes, la portuguesa Sórora Violante do Céu, la rusa Anna Ajmátova, la catalana Maria-Mercè Marçal, la polaca Wislawa Szymborska y la andaluza María Victoria Atencia. Los posibles temas que se pueden introducir en esta unidad son abundantísimos, tanto los propiamente relacionados con la literatura, como los relacionados con otras materias.
- **Unidad 3** se basa en un nexo que muestra tres caras o aspectos comunes (1. la pasión por los viajes, 2. la articulación de la narración a través de la correspondencia, 3. un punto geográfico: Constantinopla) de tres autoras muy diversas tanto por la procedencia territorial como por la época. También escribieron en tres lenguas distintas: Egeria escribió en latín; Mary Wortley Montagu lo hizo en inglés; Maria Antònia Salvà utilizó el catalán. Dos de los temas centrales que puede introducir la unidad son la literatura de viajes y la literatura privada.

- **Unidad 4** toma como punto de partida también (aunque no de la misma manera que la Unidad 3) la correspondencia. En esta ocasión, las cartas no se refieren a viajes sino que son epístolas, en principio, privadas; se trata de unas cartas muy específicas y determinadas: cartas familiares, concretamente, cartas entre madres y hijas. Por una parte, las cartas que Estefania de Requesens escribió a su madre, la condesa de Palamós y, por otra, las que Madame de Sévigné escribió a su hija, la condesa de Grignan (tanto en un caso como en el otro, no se conservan las cartas que escribieron la madre y la hija respectivas). Como en la anterior, esta unidad se puede utilizar para introducir la literatura privada; también, y quizás más directamente, los diferentes tipos de correspondencia.
- **Unidad 5** se articula a partir de un solo libro, *Un cuarto propio*, de una autora inglesa, Virginia Woolf. La propuesta central es, en esta unidad, leer el libro entero y profundizar en él. Lo favorece el hecho de que se trata de un libro relativamente corto y que, como está estructurado en seis capítulos de tamaño parecido, es fácil de repartir y de trabajar. El gran tema que puede introducir esta unidad es la crítica literaria, la reflexión sobre la literatura.

■ Estructura de las unidades, intenciones y temas

La estructura de las unidades es la siguiente.

Cada unidad viene encabezada por unas líneas para el profesorado que, además de servir de orientaciones didácticas, repasan las características de cada una.

Las orientaciones didácticas generales que se proponen a lo largo de las unidades se encaminan a grandes rasgos a cubrir las siguientes necesidades:

- Propiciar el contacto con el hecho literario facilitando los instrumentos para descubrir sus peculiaridades y, sobre todo, ayudar a disfrutar de la belleza, del ingenio. Dicho de otra manera, ayudar a desarrollar el hábito de la lectura.
- Transmitir la herencia cultural en el sentido de dotar de instrumentos para recibir e interpretar los elementos que nos integran dentro de una determinada trayectoria cultural y literaria, la cual, aparte de las formas de expresión, nos da también patrones de comportamiento y modelos afectivos.
- Proporcionar los elementos de teoría literaria que se consideren necesarios para que se puedan reconocer, disfrutar, manipular, imitar dos de los principales géneros literarios: narración y poesía.

Si se hace un repaso a las cinco unidades didácticas, al margen de los temas centrales a los que explícitamente se dedican, se puede ver que tangencialmente se trabajan en ellos o, como mínimo, pueden servir para propiciar toda una serie de cuestiones y temas; a continuación se explicitan unas cuantas.

- | | |
|--|---|
| a) la poesía clásica griega, | k) filosofía, manifestaciones artísticas griegas, |
| b) la poesía latina, | l) autoría latina, |
| c) la mitología, | m) poesía italiana, |
| d) diferentes corrientes filosóficas (por ejemplo, el platonismo), | n) pasajes bíblicos, |
| e) las relaciones entre autoría y yo poético, | o) la literatura barroca, |
| f) la poesía amorosa, | p) la literatura rusa, |
| g) autoras francesas, | q) poetas españolas, |
| h) autoras inglesas, | r) poetas españolas en diferentes lenguas, |
| i) autoras japonesas, | s) las relaciones entre prosa y poesía... |
| j) escritoras en lengua inglesa, | |

■ Apartados de las unidades

El material presentado consta de dos partes diferenciadas aunque estrechamente relacionadas entre sí. En cada unidad se encontrará un apartado dirigido al profesorado que consiste, por una parte, en los textos recogidos y en unas pautas para buscar otros más, ya sean similares ya sean de diferentes características (en este sentido también se incluye una bibliografía para facilitar la tarea de búsqueda), por otra parte, se encontrarán unas orientaciones didácticas y la presentación de los recursos disponibles. El otro apartado va dirigido al alumnado.

Apartado dirigido al profesorado

- Tiene unas síntesis introductorias para cada punto o centro de interés en el que se articula la materia.
- Presenta una selección de textos literarios y de crítica agrupados en cada punto o centro de interés. Se ha procurado, como ya se ha dicho antes, que se vieran representados diversos géneros.
- Se han elaborado unas propuestas didácticas para cada punto. Se han programado una serie de actividades y de propuestas de trabajo. Las actividades sugieren formas de explotación didáctica de los textos literarios o de escritos de crítica. Las propuestas de trabajo tienen como objetivo dar pautas y recursos al alumnado y animarlo a hacer trabajo de investigación en bibliotecas, hemerotecas, Internet...
- Se han elaborado unas pautas de análisis que ponen de manifiesto los valores que de forma implícita o explícita se suelen atribuir a escritoras y a escritores.
- Se analiza críticamente la subordinación de algunos géneros literarios.
- En cada unidad, se pone a disposición del profesorado, una bibliografía básica con dos finalidades:
 - a) proporcionar otros libros de creación;
 - b) dar pista para analizar, estudiar y revisar los contenidos de la literatura desde una perspectiva no androcéntrica ni sexista.
- Aparte de la bibliografía que se encuentra al final de cada unidad, en casi todas se recomiendan libros para profundizar en el conocimiento de algún aspecto concreto.
- Asimismo, y como material de apoyo, hay un Apéndice general a las unidades didácticas donde se puede encontrar un artículo que trata aspectos generales y de corte teórico de las literaturas de las escritoras. El hecho de que sea mío no se debe a que piense que es el único que hay sobre esta cuestión, ni que piense

que sea especialmente bueno, simplemente se debe al hecho de que no ha habido ningún problema para reproducirlo.

- En algunas unidades, se propone ver alguna película y también trabajarla.

Apartado dirigido al alumnado

Este apartado consiste básicamente en la programación de la serie de unidades didácticas mencionadas más arriba. Si se utilizan para una materia optativa independiente o bien para ampliar los contenidos de la asignatura Literatura Universal (u otras materias de literatura), significa que los puntos o centros de interés que estructuran los textos y los fragmentos (el material propuesto) pueden pasar a ser ejes vertebradores de la asignatura, ya que no se trata simplemente de hacer meros añadidos a la literatura presentados como apéndices sino que se trata de un cambio de perspectiva.

Se propone partir de la certeza de que la literatura de las escritoras existe para, a partir de esta premisa, dar una visión global e interrelacionada de la literatura de escritoras y escritores; la literatura pasa a tratarse desde otra óptica y, por tanto, el núcleo central ya no será la literatura masculina sino la de todo el género humano. Esto puede parecer que se contradice con lo que se ha presentado, ya que el contenido de las cinco unidades, contiene, como se ha visto, básicamente material referido a las escritoras, pero no lo es tanto si se tiene en cuenta que, dado que es mucho más fácil encontrar libros y materiales didácticos y no didácticos sobre literatura masculina, mi aportación se ha centrado y basado en proporcionar literatura realizada por escritoras y textos que sobre todo pongan de manifiesto los intereses, los gustos y las experiencias tan propias del género humano como son las de las mujeres.

Cambiar un enfoque es una tarea complicada que requiere disponer de material didáctico y reestructurar los contenidos procedimentales, conceptuales y actitudinales.

En las unidades didácticas que presento, se parte de unos textos de los que se ofrecen las pautas de lectura y de análisis recogiendo todos aquellos elementos literarios y de tratamiento de la lengua que sirven para enriquecer la comprensión y la competencia lingüística y discursiva del alumnado; se procura, aparte de dirigir la lectura y la interpretación de los recursos literarios, dar pautas para la expresión de las opiniones y sentimientos personales así como para la imitación o manipulación de las formas literarias estudiadas. Es necesario aprovechar también cada texto para incentivar la información sobre la personalidad de las autoras, del ambiente sociocultural y literario del momento histórico en el que se desarrolló. Las unidades didácticas están pensadas como una guía de trabajo que ayuden al alumnado a «construir» conocimiento y a adquirir destrezas comunicativas y expresivas.

Agradecimientos

He tenido el placer de hacer esta licencia en muy buena compañía. Ante todo, he de hablar del apoyo de las dos supervisoras a lo largo de todo el curso, Elena Losada para las unidades didácticas y Teresa Sancho para la base de datos; amables, tanto una como otra se interesaron también por la parte que no les tocaba supervisar. Teresa Sancho pudo recordar sus tiempos de editora: con un lápiz amarillo y sin pereza ha ido señalando problemas y mejoras; también ha ido sacándose de la manga capturadores de imágenes y otros utensilios portentosos y utilísimos.

Jordi Domingo del Centre de Recursos Pedagògics Baix Llobregat IV, ha sido, iba a decir un padre, pero realmente ha sido más como una madre para la base de datos; y como que en todo nacimiento debe haber una hada, Montse Roset ha ejercido de tal.

Tanto ella, como Manuela Rodríguez, como Mercè Otero han leído y después han opinado, han sugerido y han aportado un montón de ideas al trabajo. A Mercè Otero, además, le debo que me haya dejado utilizar las fichas que empezamos a hacer en un ya lejano 1989 y me haya dado barra libre en las estanterías de su biblioteca. Begoña González, entre otras, ha sido una fuente de libros y más libros, y siempre estaba dispuesta a buscar referencias y datos inencontrables.

Josep Puig ha sido un atento y asequible enlace con la Administración. A todas y a todos, muchas gracias de todo corazón.



Procesión de las panateneas. Detalle del friso del Partenón. Fidias. Museo del Louvre, París

UNIDAD 1

La huella y la fuerza de la tradición: de Safo a Catulo

■ Algunas líneas para el profesorado

Esta unidad recoge y se basa en una serie de poemas de tres poetisas griegas (Safo, Ánite de Tegea y Nónide de Lócride) y de un poema del poeta latino Catulo.

Una de las principales intenciones que recorre toda la unidad es el deseo de mostrar que desde siempre, que ya desde la antigüedad, han existido escritoras y que se trata, además, de escritoras que no son precisamente mujeres que han escrito como diletantes (con todo el respeto para las que escogieron hacerlo así).

Una vez dicho esto, se puede continuar diciendo que, a grandes rasgos, la unidad podría servir para introducir dos grandes e importantes temas: la poesía clásica griega y la poesía latina.

En la lista de sugerencias que aparece a continuación, se verá que se proponen muchas actividades interdisciplinarias (geografía, historia, filosofía, francés, matemáticas...); sería conveniente contar, pues, con la complicidad y la ayuda del profesorado correspondiente.

1. Huelga decir, que de esta unidad como, por otra parte, de la mayoría de ellas, se pueden utilizar los aspectos o apartados que se quiera.
 - 1.1. Se puede utilizar entera, se puede utilizar una autora (o las que se considere conveniente),
 - 1.2. se pueden utilizar sólo los poemas,
 - 1.3. tan sólo los que se dedican a la experiencia amorosa,
 - 1.4. sólo las explicaciones, etc.
2. El primer apartado se articula a través de un único poema de Safo; evidentemente, podría ser el primer paso para entrar en el resto de su obra (en el cuarto apartado se tratan dos pequeños fragmentos de carácter amoroso y un poema también de tema amoroso; es conveniente tenerlo en cuenta porque supondría adelantar tarea si se decidiera ir por ese camino).
3. Antes de entrar en el poema de Safo, aparece un texto de Christine de Pizan sobre esta poeta y una serie de preguntas sobre el texto de de Pizan. Ahora bien, se aprovecha la oportunidad de disponer de este primer texto para presentar (Apéndice 1 a esta unidad) una serie de ejercicios sobre la autora, su vida y el libro a que corresponde. Obviamente, existe la opción de utilizarlo en otro momento del curso, puesto que queda lejos cronológicamente, así como también desde el punto de vista de la lengua. Tal vez se podría trabajar con la lengua francesa.
4. Este primer poema de Safo permite trabajar con intensidad la mitología.
5. También se podría ligar con el estudio de la filosofía platónica, puesto que, por una parte, en el texto de Christine de Pizan se hace alusión a ella y, por otra parte, en la primera de las poesías de Safo que se propone en la unidad, aparecen algunas ideas a las cuales Platón hace referencia en su filosofía.
6. El primer apartado y los dos siguientes permiten localizar en un mapa cantidad de puntos geográficos interesantes. Especialmente el apartado dedicado a Safo permite trabajar los límites, el alcance, la importancia, de Asia Menor.
7. El apartado dedicado a Ánite de Tegea puede ser útil para estudiar los límites y el alcance de Grecia, especialmente los de la Grecia continental, aunque también puede ser útil ligarlo con lo tratado en el punto anterior (Asia Menor).
8. En el apartado que se centra en Ánite de Tegea aparece un pequeño bloque de ejercicios dedicado a un fragmento del estudio que realizó la escritora M. Àngels Anglada en su bella antología sobre estas poetisas.

9. El dedicado a Nónide de Lócride se puede utilizar para estudiar los límites y el alcance de la Magna Grecia.
10. Este último apartado podría usarse como enlace con las pitagóricas.
11. Para propiciar el conocimiento de Hypatia y de las pitagóricas y realizar pequeñas investigaciones, se propone una muy breve bibliografía en el Apéndice 2.
12. Los cuatro apartados, permiten tratar la relación entre autoría y yo poético, pero tal vez los más adecuados serían los que corresponden a Safo, algunos de Nónide de Lócride y los de Safo y Catulo del último apartado.
13. Distintos fragmentos y aspectos de los cuatro apartados servirían para trabajar la poesía amorosa. Si se hubiera optado por trabajar el Cantar de los Cantares en la Unidad 2 (*La creación y recreación de temas clásicos. La mujer de Lot, secuelas y frutos*), se podría aprovechar el trabajo realizado en esta unidad (o a la inversa: tenerlo en cuenta allá si se hiciera aquí).
14. La introducción de Catulo, poeta latino, podría posibilitar el estudio de poetisas latinas. En la Bibliografía de esta unidad aparece un libro de Aurora López, *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y verso*, se trata de un delicioso, fresco y moderno libro sobre las autoras latinas. Aparte de la abundante información que ofrece, se pueden extraer de él ejemplos para el alumnado.
15. En la Bibliografía también se cita algún libro sobre la poesía de las escritoras en lengua griega (un ensayo: Elvira Gangutia. *Cantos de mujeres en Grecia* y una antología: *Poetisas griegas* de Alberto Bernabé y Helena Rodríguez).
16. Como material de refuerzo, se incorpora, en el Apéndice a las unidades didácticas, el artículo, «Las mujeres en la Iglesia callen», que trata de literaturas de escritoras en general.
17. Siempre se puede proponer que realicen una investigación sobre autoras o autores, temas..., en Internet; dando por supuesto que se deberá ayudar al alumnado a separar el grano de la paja.



La poeta Safo

Aparte de que era una poeta extraordinaria, bien poco se sabe de la vida y de las otras dedicaciones de Safo (VII-VI aC).



De todos modos, se sabe que seguramente nació en la ciudad de Mitilene o en la de Eressos, ambas en la isla de Lesbos, y que casi siempre vivió en la primera de estas dos ciudades, se cree que tuvo tres hermanos y que era de familia aristocrática, que tal vez vivió unos años (603-599) desterrada en Siracusa a causa de las luchas políticas de Lesbos; también se cree que se casó y, sobre todo, se supone que tuvo una hija a quien puso el nombre de su madre, Cleide, ya que mientras que el marido está ausente en sus cantos, su hija (al igual que su madre) está presente

(proclama, por ejemplo, que no la cambiaría ni por la «Lidia entera»). Se sabe que vivió en la época del tirano Pítaco y que adquirió la celebridad hacia al 612 aC por los mismos días que el poeta lírico Alceo, coetáneo suyo.

Al margen de la poesía, se sabe que una de sus dedicaciones era educar a muchachas de la alta sociedad de la isla y seguramente de ciudades de Asia Menor como Mileto. También se supone que fue invento suyo un pequeño arco llamado plectro que en la antigüedad se utilizaba para tocar instrumentos de cuerda.

Lo que sí es seguro es que fue una triunfadora; su imagen a menudo decora vasijas de cerámica y se acuñaron monedas tanto en Mitilene como en Eressos. La más loada de las poetisas ya lo fue mientras vivía, versos del mismo Alceo («¡Coronada de violetas, de dulce sonrisa, venerada Safo!») dan fe de ello; también en la antigüedad fue loada por otros, por ejemplo, por Anacreonte, por Sócrates o, como veremos más abajo, por Nón de Lócride. El descubrimiento en la zona de El Fayum (Egipto) de una tablilla —datada alrededor del siglo III— donde una criatura que aprendía a

▲ Fresco de Pompeya, Museo Arqueológico de Nápoles. Imagen del libro *Historia de la vida privada-1*. Editorial Taurus, 1991

escribir copia un poema de Safo, equipara en cierta manera los poemas sáficos a los homéricos, cuyos poemas eran auténticos libros de texto en la antigüedad clásica.

Pero de los nueve o diez libros que conformaban su obra (o quizás fuera mejor decir sus cantos, ya que se acompañaban de música) han sobrevivido sólo unos doscientos fragmentos en papiros egipcios bastante estropeados o en obras de gramáticos alejandrinos; es decir, una vigésima parte del total. Es una pena y una gran pérdida, especialmente si se tiene en cuenta que en la biblioteca del patriarca oriental Focio se encontraba, todavía en el siglo IX, la edición íntegra de la producción sáfica. Safo escribía en la forma del eolio que hablaba la gente de Lesbos, es decir, no una lengua «literaria»; parte de su poesía fue hecha por encargo, por ejemplo, los epitalamios o cantos para bodas. A pesar de todo, lo que ha quedado constituye una fuente valiosísima porque da fe y es testimonio de una nueva sensibilidad poética y conviene recordar que en aquel tiempo la poesía era el género por excelencia.

Gracias al contacto con Oriente, Grecia adoptó la cítara, la flauta y la lira de siete cuerdas; este último instrumento dio nombre a una nueva forma de expresión poética: la lírica; a parte de otras poetisas, la utilizaron Píndaro, también Safo y Alceo que destacaron en este género: Se trata de «poetas personales» ya que inscriben en la poesía la tendencia a manifestar sentimientos y opiniones propias.

Esta poesía es deudora de los poemas que la precedieron: de la epopeya o épica. Es decir, se recita como la epopeya, pero al mismo tiempo se pone por escrito, lo cual, aunque mantenga la estructura tradicional, permite dar a la obra mayor complejidad. La poesía lírica utiliza los temas míticos de la epopeya pero los reinterpreta o, a veces, los cuestiona de manera decidida y frontal tal como hace Safo en un poema célebre que se verá más adelante.

I

Como se sabe tan poca cosa de Safo, para explicarla y redondearla, a continuación va el retrato que de ella hizo otra escritora hace muchos años, de hecho, hace siete siglos. Se trata del capítulo que Christine de Pizan le dedicó en *La Ciudad de las Damas* (1405).


XXX. DE SAFO, MUJER TAN SUTIL, INGENIOSA POETISA Y FILÓSOFA

»Nacida en la ciudad de Mitilene, Safo no fue menos sabia que Proba. Era muy hermosa de cuerpo y cara y todo en sus maneras, en su porte, en el tono de su voz y forma de hablar era dulce y placentero, pero el encanto que ofrecía su viva inteligencia era el mayor de todos sus dones, porque era entendida en varias artes y ciencias. Su cultura no sólo abarcaba obras ajenas sino que descubrió formas de escribir y compuso varios libros de poesía. El poeta Boccaccio hizo su elogio en términos llenos de dulzura: «Safo, poseída por la gracia de su ingenio y un ardiente deseo de estudiar, en medio de hombres rudos e ignorantes, frecuentó las altas y despeñadizas cumbres del Parnaso y con feliz osadía mezclóse con las musas, es decir, con las artes y las ciencias, como una hija querida. Se adentró en una floresta llena de laureles, árboles de mayo, flores de múltiples colores, dulces fragancias y varias especias aromáticas, lugar de esparcimiento y solaz para la gramática, la lógica, la alta retórica, la geometría y la aritmética. Siguió su camino hasta la profunda cueva de Apolo, dios del saber, y descubrió las impetuosas aguas de la fuente de Castalia. Sacó el plectro y tocó con el harpa suaves melodías para guiar las danzas del cortejo de las ninfas, es decir, seguir el ritmo de los acordes de la música según las leyes de la armonía».

»De las palabras de Boccaccio puede deducirse la profundidad del saber poético de Safo, cuyos escritos sólo alcanzan hombres de gran erudición e ingenio. Han llegado hasta nosotros sus poemas que siguen siendo modelos de inspiración para los escritores en busca de la perfección. Inventó varios géneros líricos, cantos de amor desesperado al modo elegíaco y otros llamados precisamente «sáficos» por la originalidad de su prosodia. Cuenta Horacio cómo a la muerte de Platón —tan gran filósofo que fue maestro hasta de Aristóteles— encontraron bajo su almohada unos poemas de Safo.

»Su ciudad natal erigió para honrarla y guardar su memoria una magnífica estatua de bronce áureo. Así entró en el afamado círculo de los poetas, lo que, como dice Boccaccio, es un honor tan grande como llevar corona o diadema real, mitra episcopal o laureles de la victoria.

»Otra mujer griega de gran cultura —y, por supuesto, podría hablarte de muchas más— fue la filósofa Leuntion, que con claro y razonado discurso se atrevió a refutar los argumentos del filósofo Teofrasto, uno de los más ilustres de su tiempo.

 Cristina de Pizán. (2006) *La Ciudad de las Damas*. Marie José Lemarchand (ed). Madrid: Siruela, p. 122-125.

(El Apéndice 1 propone ejercicios sobre este libro de la autora.)

EJERCICIOS

Bloque A

1. ¿Cuál es la primera cualidad que la autora atribuye a Safo?
2. ¿La compara con alguien?
3. ¿Cómo describe a Safo?
4. ¿Qué cualidad suya, según ella, era la principal?
5. ¿Por qué te parece que Christine de Pizan cita las palabras de Boccaccio?
6. ¿Cómo describe a Safo, el escritor Boccaccio?
7. ¿Qué es lo primero que dice de ella?
8. ¿A quién amó Safo?
9. ¿Con qué compara la gramática, la lógica, la alta retórica, la geometría y la aritmética?
10. ¿Por qué cita estas cinco ramas del saber?, ¿son de letras; de ciencias?
11. ¿Qué más dice acerca de ello?
12. ¿Por qué crees que Boccaccio da tanta importancia a la música?
13. ¿De qué aspecto de Safo habla Christine de Pizan en el tercer párrafo?
14. ¿Por qué razón existen composiciones llamadas «sáficas»?
15. ¿Por qué te parece que aduce el testimonio de Horacio y la anécdota de Platón?
16. ¿Por qué le erigieron una estatua?
17. ¿Con qué honores compara los de poetas y poesía?
18. ¿Christine de Pizan presenta a Safo como una excepción? ¿Cita a otras filósofas o mujeres ilustres a lo largo del texto?

II

Safo cantó al amor, cantó diferentes y diversas formas del amor, pero también, como veremos, no sólo al amor. Safo, con atrevimiento, canta también a la filosofía cuando en un célebre inicio elige decididamente la belleza de lo que se ama por encima y en lugar de la belleza de un ejército. A continuación, aunque desgraciadamente incompleto, va todo lo que se conserva del poema.

5

Lo que una ama

Dicen unos que una tropa de jinetes, otros la infantería
y otros que una escuadra de navíos, sobre la tierra
oscura es lo más bello; mas yo digo que es
lo que una ama.

Y es muy fácil hacerlo comprensible
a todos: pues aquella que tanto destacaba
en belleza entre todos los humanos, Helena,
a su muy noble esposo

dejándolo tras sí marchó a Troya embarcada
y en nada de su hija o de sus padres
amados se acordó, sino que la sedujo
Cipris.

...Porque ahora me has hecho recordar a Anactoria,
que no está junto a mí,

y de ella quisiera contemplar
su andar que inspira amor y el centelleo radiante de su rostro
antes que los carruajes de los lidios y antes que los soldados
en pie de guerra.

 Safo. (2004) *Poemas y testimonios*. Aurora Luque (ed.). Barcelona: El acantilado, p. 21-23.

EJERCICIOS

Bloque A

De este poema nos interesa fundamentalmente la primera, la segunda y la quinta estrofas.

De todos modos, lo primero que debemos hacer es entenderlas muy bien; o sea que tal vez un paso previo sería reescribir la primera estrofa y ordenarla. Lo haremos a lo largo de los siguientes ejercicios.

1. ¿Cuántos versos tiene la primera estrofa?, ¿cuántas sílabas tiene cada verso?, ¿se repite esta estructura en las dos primeras estrofas?
2. ¿Qué característica tienen las dos últimas?
3. Imagínate que el poema empieza así: «Alguien dice que lo más bello es...», ¿escribes tú los dos primeros versos y medio, es decir, hasta al segundo signo de puntuación?
4. ¿Qué sería para este «alguien», pues, «lo más bello»?
5. ¿Hay algún signo de puntuación que parta la estrofa?, ¿cuál?, ¿en qué verso?
6. ¿Cuál es el sujeto de la segunda parte?, ¿con qué pronombre se expresa la persona o el sujeto?, ¿por qué puedes asegurar sin ninguna duda que es femenino?
7. ¿Qué afirma el sujeto?, ¿qué es lo más bello según el sujeto de la segunda parte?
8. ¿Con qué signo de puntuación acaba la estrofa?
9. La épica se basa en la fascinación por el mundo bélico, ¿crees que el poema de Safo cumple con esta característica de la épica?, ¿por qué?, ¿es una respuesta?

Bloque B

1. En el segundo verso de la segunda estrofa aparece la expresión «a todos» (recordarás que la voz del poema es la primera persona del singular), ¿a quién debe abrazar la expresión «a todos»?; ¿contrasta con el «yo» de la segunda mitad de la primera estrofa?
2. En esta estrofa hace acto de presencia Helena, ¿sabes quién era? Si no lo sabes, deberás consultarlo en un diccionario de mitología, ¿cómo la caracteriza?
3. ¿Hay relación entre la segunda y la tercera estrofa?; ¿se pueden ver como unidades separadas o han de verse como una sola unidad?, ¿cómo se detecta a nivel formal?, ¿y a nivel de contenido?
4. Si has contestado la pregunta 2 de este bloque, ya debes saber quién es Helena y también debes saber qué es Troya y dónde se encuentra; ¿a quién se refiere cuando habla de Anactoria?

En este poema, como acaba de verse, aparece Helena, y en esta presencia se concreta la primera aparición de una protagonista mitológica como ejemplo de su afirmación.

Bloque C

1. Si la quinta estrofa empezara así: «(Yo) quisiera ver», ¿cómo la continuarías?
2. ¿Cómo caracteriza a Helena?
3. ¿Cómo caracteriza a renglón seguido a Anactoria?
4. ¿Aparecen elementos iguales o equivalentes a los de la primera estrofa? Apúntalos.
5. En el tercer verso de la quinta estrofa alude a los lidios. ¿Qué es la Lidia? Sitúa este país en un mapa.
6. ¿Qué relación existe entre la primera y la quinta estrofa?, ¿qué conceptos o ideas comparten? ¿Te parece que la quinta podría ser una concreción de lo que dice en la primera?, ¿por qué?
7. El título del poema lo ha puesto la editora, ¿te parece adecuado?

Ánite de Tegea

Podríamos pensar que el poema de Safo situado y comentado justo encima de este párrafo constituía una excepción en un mundo que valoraba (que desgraciadamente aún valora) la violencia y los ejércitos, pero si nos detenemos en un poema de Ánite de Tegea (iv aC) que veremos más abajo, se constata y confirma que Safo, por lo menos en este sentido, no fue única. Primero sepamos quién fue esta otra poeta.

Antes de hablar de Ánite de Tegea tal vez sea necesario subrayar que, en la Grecia continental, las representantes del primer movimiento de lírica monódica (poesía para una sola voz) son mujeres. Se trata de poetisas valoradas y loadas en su tiempo, los autores antiguos se refieren a ellas con respeto y justicia, numerosos epigramas lo testimonian, también dan fe de ello las esculturas que se erigieron a muchas de ellas (se ha visto más arriba como Christine de Pizan habla en su texto de la muy magnífica estatua de bronce que se erigió en honor de Safo).

Podemos situar a estas poetisas y músicas hacia los siglos vi y v aC. Entre estas autoras podemos encontrar a Corina y Mirtis en Beocia (que es también la tierra de Píndaro); Cleobulina y Telesila en Argos; Praxila de Sición. A pesar de que Atenas era un lugar y una sociedad que recluía mucho más a las mujeres, podemos encontrar una poeta como Hedile de quien se conserva un pequeño fragmento.

Todas estas poetisas dominaban los complicados esquemas de la métrica e inventaban otros nuevos, Corina, por ejemplo, utilizó en sus poemas múltiples variaciones del dímetro coriámbico; eran, además, músicas y coreógrafas, y grandes conocedoras de la mitología que, a menudo, hace acto de presencia en sus epigramas. Así, por ejemplo, cuando Praxila enumera en un himno a Adonis las cosas que ella ya no verá más cuando muera dice:

De lo que dejó, lo más hermoso es la luz del sol,
después, los astros brillantes y la cara de la luna




Vertumne et Pomone (1905). Escultura en mármol de Camille Claudel.

y a continuación añade:

y los pepinos maduros, las manzanas y las peras.

debemos entender y saber que este verso no responde a ninguna ingenuidad ni es ninguna coordinación insólita o no pertinente, es simplemente que Adonis era una antigua divinidad ligada al mundo natural y a la fecundidad de la naturaleza.

 Safo, Praxila de Sición, Erina de Telos, Nósíde de Lócride, Mero de Bizancio y Ánite de Tegea. (2009) *Safo y sus discípulas*. Poemas. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina (ed.). Madrid: Ediciones del oriente y el mediterráneo, p. 155.

Más moderna es la poeta Erina de Telos, precursora de la poesía helenística, poesía que se expresa sobre todo a partir del epigrama, que quiere decir, literalmente, *inscripción*; epigramas que solían ser funerarios y votivos pero a los que muy pronto se añadieron otros temas. Se escribían en dísticos elegíacos y eran pequeñas y cuidadas obras de arte que actualmente se pueden encontrar grabados en monumentos arqueológicos. Pueden distinguirse los estilos de las diferentes escuelas siguiendo criterios geográficos.

El epigrama se practicó a lo largo de los siglos, y, por consiguiente, pueden encontrarse epigramas del siglo VI dC. Se fueron alargando a tres o cuatro dísticos elegíacos y fueron superando las funciones de ser escritos para una lápida o un exvoto. Según la escritora y helenista M. Àngels Anglada:

[Es un] verdadero y peculiar género literario que recoge todo el aleteo de la vida cotidiana, diverso, poliédrico. En él sentimos y vemos la alegre comitiva de los banquetes, percibimos el aroma de las guirnaldas de flores en los cabellos perfumados de las muchachas, oímos el ruido de los telares de las hilanderas, los plantos de duelo ante las tumbas. Imaginamos los juegos alegres y efímeros de las criaturas, oímos los gritos de la mujer que pare. En los epigramas rebullen los peces en las artes de los pescadores, zumban las abejas de los que viven de la miel y de la cera. Se mezclan los útiles de los jardineros y de los campesinos humildes, minuciosamente descritos, el ajuar para el placer de las cortesanas, las vasijas de las alegres bebedoras. Leyéndolos entramos en habitaciones llenas de hijos o vacías a causa de la muerte, miramos el paisaje que agrada a los griegos, a la medida humana; en él brota el agua a menudo difícil de encontrar. En ellos late, sencillamente, la vida.

Ánite de Tegea nació en la capital de la Arcadia hacia el 300 aC, en aquel momento Arcadia aún era un lugar bucólico y pastoril dedicado a la ganadería y adornado con espesos bosques. También en plena época helenística imperaba la costumbre de que tanto las chicas como los chicos acudieran a las escuelas y a los gimnasios. Teócrito habla de unas mujeres que en Siracusa acudían solas a las fiestas; sabemos que una filósofa como Hiparquia, casada con el filósofo Crates, acudía a las comidas y discutía de filosofía públicamente con él; también se sabe de chicas y mujeres que fueron discípulas de Epicuro. Esta incipiente emancipación se produjo lejos de Atenas, se inició en ciudades importantes como Alejandría, Antioquia o Pérgamo, en «las claras ciudades de Asia» como las denominaba el poeta latino Catulo. Como muchas de sus colegas, Ánite fue immortalizada con una escultura que le hizo Cefisódoto, el hijo del gran Praxíteles.


Entre los poemas de Ánite, se cuentan cinco dedicados a las fuentes, en dos de ellos aparece el dios Pan, siete, se dedican a animales salvajes, a animales domésticos o a bestias de carga, tiene ocho poemas funerarios y tres votivos. La mayoría son de cuatro versos, como los de la poeta que veremos a continuación de Ánite (Nóside de Lócride). En sus poemas se cantan los juguetes, las vasijas de barro, un caldero, se canta a la gente; en poesías seguramente de encargo, pinta paisajes junto al mar, lejos, pues, de su Arcadia, tierra de secano donde las fuentes eran literalmente, pero aún ahora, «regalada tregua en el estío ardiente», en unos entornos agrestes y suaves de naturaleza a la medida humana: «de pie junto al huerto aireado / en una encrucijada, cabe el mar blanquecino [...], a mis pies mana fresca y limpia una fuente».

I

Justamente el primer poema que veremos es uno de los dedicados a las fuentes. Dice como sigue.

1

Siéntate bajo las hojas frondosas del laurel
y toma una dulce bebida de la fuente
para que tus miembros cansados del agobio del estío
descansen aireados por el céfiro.

 Safo, Praxila de Sición, Erina de Telos, Nóside de Lócride, Mero de Bizancio y Ánite de Tegea. (2009) *Safo y sus discípulas. Poemas*. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina (ed.). Madrid: Ediciones del oriente y el mediterráneo, p. 203.

EJERCICIOS

Bloque A

1. ¿Se entienden todas las palabras?, si no, ya lo sabes: diccionario.
2. De momento, no es necesario que hagas muchas cosas. Léelo para ti, después, léelo en voz alta unas cuantas veces.
3. Otra posibilidad es memorizarlo. Raramente lo hacemos y memorizar es interesante también como ejercicio.
4. ¿A quién se dirige el poema?
5. ¿Qué sonidos se repiten en el primer verso?, ¿qué vocales están más presentes?, ¿se adecuan a lo que dice el verso?, ¿para qué?, ¿insinúan algún tipo de ruido o de sonido o de sensación?

Bloque B

Más arriba has podido leer un fragmento de Maria Àngels Anglada (*Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques*, p. xiv; figura en la Bibliografía) que habla de la relación entre epigramas y vida.

Maria Àngels Anglada dice en el título que su libro es una «antología», esta palabra quiere decir literalmente «ramillete de flores», ya que en griego *anthos* quiere decir «flor», el calco semántico en latín es «florilegio». Las antologías se remontan a una antigua tradición porque han existido desde siempre realizadas por poetas para encuadrar la propia poesía en los versos de los y de las poetas antecesoras, en la gente que ha existido y ha escrito antes.


1. ¿Qué quiere decir «aleteo»? ¿qué quiere decir «poliédrico» en este contexto? Busca un sinónimo de cada una de estas palabras.
2. ¿Qué quiere decir «plantos»? Busca sus dos acepciones en el diccionario normativo de la Real Academia <<http://www.rae.es/rae.html>>.
3. ¿Qué actividades describe el fragmento?, ¿cuáles se realizan hoy en día?, ¿cuáles, no?
4. ¿Por qué esta insistencia en la escasez de agua?, ¿qué clima tiene Grecia?
5. ¿Si *anthos* quiere decir «flores», qué quiere decir «logía»? Busca tres palabras que acaben así y explica qué quieren decir.

II

Pasemos ahora al poema que comparte con el que hemos visto de Safo el rechazo a la violencia y a la guerra.

14

Quédate aquí lanza homicida, y no más
tu garra de bronce brote funesta sangre ajena;
mas, ociosa, en el alto templo de Atenea
anuncia el valor de Equecrátidas el cretense.

-  Safo, Praxila de Sición, Erina de Telos, Nósíde de Lócride, Mero de Bizancio y Ánite de Tegea. (2009) *Safo y sus discípulas. Poemas*. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina (ed.). Madrid: Ediciones del oriente y el mediterráneo, p. 229.

EJERCICIOS

Bloque A


1. Antes de nada, busca las palabras que no entiendas.
2. ¿A quién se dirige el poema?
3. ¿Por cuál expresión podrías sustituir la palabra «mas» del tercer verso?
4. ¿Por qué razón adjetiva el templo con la palabra «alto»? ¿a qué se refiere?
5. ¿Quién es Atenea?
6. ¿De dónde es Equecrátides?, ¿podrías situar el lugar en un mapa?

III

Coherente con ella misma y con Safo, es normal que Ánite encontrara más placentera la descripción de la ofrenda de un apero de cocina que de una arma.

15

Tamaño de buey es el caldero; Cleóboto lo ofrece,
hijo de Eriáspidas; su patria es Tegea la espaciosa;
ofrenda para Atenea; lo fabricó Aristóteles
de Clitor que lleva el mismo nombre que su padre.

 Safo, Praxila de Sición, Erina de Telos, Nósíde de Lócride, Mero de Bizancio y Ánite de Tegea. (2009) *Safo y sus discípulas. Poemas*. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina (ed.). Madrid: Ediciones del oriente y el mediterráneo, p. 231.

EJERCICIOS

Bloque A

1. En primer lugar, busca las palabras que no entiendas.
2. ¿Cómo se sabe que el caldero es muy grande?, ¿con qué lo compara?
3. ¿A quién se dirige el poema?
4. ¿Cuántas personas aparecen en el poema?, ¿qué relación existe entre ellas?
5. ¿De dónde es Eriáspidas?
6. ¿Dónde está Tegea?
7. ¿De dónde es Aristóteles?
8. ¿Qué oficio tiene el Aristóteles del poema?
9. ¿Te has fijado que a los dos hombres que aparecen en el poema se los sitúa en un lugar, en una tierra concreta?, de hecho, el «de Tegea» que acompaña a Ánite también corresponde a su tierra, ¿en algunos apellidos actuales se puede encontrar esta característica?, ¿podrías citar algunos casos?



Nóside de Lócride

Si Ánite pone en verso la ofrenda de un caldero, veremos que Nóside de Lócride (III aC) lo hace con una diadema. Nóside, la poeta que habla con gusto de alguna mujer de su familia en uno de sus poemas que se verán más abajo.

Nóside de Lócride es una exponente de poeta de las colonias de la Magna Grecia cerca del mar del sur de Italia, en la punta de la bota. Así, Locri, como Síbaris, como Crotona, muestran aún vestigios y columnas, piedras y ruinas de aquella época.

La Magna Grecia es testimonio de un pasado brillante. Un siglo antes de la existencia de Nóside, hacia el siglo IV aC, las mujeres de la Magna Grecia disfrutaban de notable libertad; era tradicional que algunas de ellas fueran cultas y educadas y que recibieran educación superior. En Crotona, ciudad rival de Locri, encontramos a las pitagóricas Perictione, Fintis, Melisa, encontramos a Teano que escribió sobre el número, compuso también poemas desgraciadamente perdidos y escribió numerosas cartas, de las que se conservan tres que seguramente son auténticas, Pitágoras era su marido, de sus tres hijas, Mía, Arígnota y Damo, sabemos que Arígnota era poeta y de Damo se sabe que comentó a Homero.

Nóside de Lócride se sitúa hacia el siglo III aC, alrededor del 280 aC, porque uno de sus epigramas hablan de un personaje real de aquellos días, el dedicado al escritor Rintón; también porque recibió el encargo de redactar los dísticos que acompañaban a un exvoto cívico, uno de los únicos con protagonismo masculino, son unos versos que hablan de la lucha y de una victoria sobre el pueblo bretio, el pueblo autóctono de la zona sobre el que acabaron por imponerse.

Sabemos pocas cosas de su vida, se sabe de un viaje que hizo siguiendo la orilla del mar Jónico hasta Crotona, cerca de la cual y junto al mar se levantaba (quedan hermosísimos restos) el famosísimo templo de Hera Lacinia, sagrado para los pueblos griegos del sur de Italia.

Nóside, aunque se prodigó poco en los epigramas funerarios, se dedicó largamente a la poesía. Por sus poemas sabemos de su madre, la noble Teofilide, de su abuela, Cleoca; sabemos también que en Locri se mantenía la costumbre de que los nombres y las casas se transmitieran por línea femenina, por línea matrilineal. Esta circunstancia y el hecho de que muchas veces describa un mundo de mujeres, lleno, además, de mujeres, invita a pensar que recibió encargos de numerosas clientas.

En tres poemas habla de ella misma con gran seguridad, en uno en el que afirma, hablando del amor, que «Todo otro placer viene después», se confiere autoridad cuando ella misma irrumpe en el poema diciendo con rotundidad: «Lo dice Nóside». Conoce a Safo y la cita, es decir, tiene epigramas de tema literario; su poesía habla de exvotos ofrecidos a Afrodita, o sea, dedicados al amor, a la fecundidad; también tiene descripciones de retratos donde se alaba a la pintora o al pintor que lo ha realizado.

A continuación veremos algunos de los epigramas que tratan estos temas.




Atenea pensativa (460 aC). Museo de la Acrópolis, Atenas, Grecia.

I

En primer lugar, observaremos un poema que justamente habla de esta cuestión: del parecido en un retrato entre madre e hija que habla, por tanto, de la pericia de quien lo ha pintado. Se trata de un poema sencillo, transparente.

1

Es la misma Melina: mira cómo su suave rostro
parece que nos mira con dulzura.
Con qué exactitud la hija reproduce a su madre.
Qué bello es que los hijos se asemejen a los padres.

 Safo, Praxila de Sición, Erina de Telos, Nósíde de Lócride, Mero de Bizancio y Ánite de Tegea. (2009) *Safo y sus discípulas. Poemas*. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina (ed.). Madrid: Ediciones del oriente y el mediterráneo, p. 171.

EJERCICIOS

Bloque A


1. ¿A quién se dirige el poema?
2. ¿De qué tipo de parecido entre madre e hija trata?
3. ¿Qué subraya de Melina?
4. ¿Has visto alguna vez cuadros en los que la persona retratada parece que te mire siempre, te pongas donde te pongas, aunque cambies de lugar?, ¿recuerdas cuáles?, ¿dónde los has visto? Si no puedes contestar estas preguntas, busca alguno de ellos en una enciclopedia de pintura.

II

En el siguiente también aparece una relación maternofilial.

7

Hera venerada que tantas veces miras
el Lacinio fragante desde el cielo,
acepta este vestido de lino que con su hija Nósida
tejió para ti Teofilide de Cleoca.

-  Safo, Praxila de Sición, Erina de Telos, Nósida de Lócride, Mero de Bizancio y Ánite de Tegea. (2009) *Safo y sus discípulas. Poemas*. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina (ed.). Madrid: Ediciones del oriente y el mediterráneo, p. 183.

EJERCICIOS

Bloque A


1. Si no entiendes alguna palabra o no entiendes a qué se refiere algún nombre propio, búscalo.
2. ¿A quién se dirige el poema?
3. ¿Quién es Hera?, ¿cómo es que contempla el Lacinio desde el cielo?
4. ¿Qué se ofrece en el poema?
5. ¿Se utiliza actualmente el lino para hacer ropa?
6. ¿Qué relación existe entre las tres mujeres que aparecen en el poema?, ¿cómo la caracteriza; a partir de qué rasgo la sitúa?
7. En el epigrama *Para la ofrenda de un caldero* de Ánite de Tegea vimos que establecía relaciones entre los hombres que en él aparecían, ¿se trata de las mismas relaciones que en éste?
8. ¿Se parecen, tienen algún rasgo en común, las mujeres que aparecen en este poema?

III

Más arriba se ha dicho que Nósíde tiene epigramas de tema literario; a continuación veremos el que dedicó a Safo.

9

Viajero, si te embarcas a Mitilene, de bellos coros,
a la luz de las gracias floridas de Safo,
diles que, amiga de las musas, Locria me engendró
y que mi nombre es Nósíde. Tú sigue.

 Safo, Praxila de Sición, Erina de Telos, Nósíde de Lócride, Mero de Bizancio y Ánité de Tegea. (2009) *Safo y sus discípulas*. Poemas. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina (ed.). Madrid: Ediciones del oriente y el mediterráneo, p. 187.

EJERCICIOS

Bloque A


1. Si no entiendes alguna palabra o no sabes a qué lugares se está refiriendo el poema, búscalos.
2. ¿A quién se dirige el poema?, ¿se trata de alguna persona concreta?
3. ¿A qué se refiere cuando habla de «las gracias floridas de Safo»?
4. ¿Podían haberse conocido personalmente Nósíde y Safo?, ¿por qué debe decir que es amiga suya? ¿Por qué dice que es amiga de las Musas?
5. ¿Por qué te parece que aparece ella directamente en el poema?
6. ¿A quién se dirige al final del poema?

IV

Justamente en el epigrama siguiente dedicado al amor, la autora también aparece, esta vez rotundamente, en primera persona.

10

Nada es más dulce que el amor. Todo otro placer
viene después. Hasta la miel he quitado de la boca.
Lo dice Nóside. A quien Cipris no amó
no sabe cómo son sus rosas florecidas.

 Safo, Praxila de Sición, Erina de Telos, Nóside de Lócride, Mero de Bizancio y Ánite de Tegea. (2009) *Safo y sus discípulas*. Poemas. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina (ed.). Madrid: Ediciones del oriente y el mediterráneo, p. 189.

EJERCICIOS

Bloque A

1. Ante todo, busca las palabras que no entiendas.
2. ¿A quién se dirige el poema?
3. ¿En cuántas partes podrías dividir el poema?, ¿te han resultado útiles los signos de puntuación para hacerlo? ¿Qué signo de puntuación se repite?, ¿para qué sirve cada vez que aparece?
4. ¿Quién es Cipris?, ¿con qué otro nombre se la conoce?
5. ¿Por qué se quita la miel de la boca?
6. ¿En qué verso aparece en primera persona? ¿Por qué te parece que la autora lo escoge?, ¿qué efecto quiere conseguir?

Bloque B

La escritora Marguerite Yourcenar en su libro *La couronne et la lyre* tradujo en versiones muy libres y en perfectos versos franceses a muchas de estas autoras.

Por ejemplo, los dos últimos versos de este epigrama para ella son así:

Celle qui n'aime pas Venus sur toutes choses,
Celle-là ne sait pas quelles fleurs sont ses roses.

1. Si los comparas con los de Nóside tal vez te será fácil traducirlos, si no, lo deberás hacer con la profesora o el profesor.
2. ¿Se dirigen a la misma persona el poema de Nóside y su traducción por parte de Marguerite Yourcenar?
3. ¿Te has fijado en el género gramatical de los demostrativos que utiliza Marguerite Yourcenar en su traducción?
4. ¿Con quién, pues, parece que debía pensar Marguerite Yourcenar cuando lo escribía?
5. ¿Quién es Marguerite Yourcenar? Busca información de su vida y obra. Escribe un resumen de unas sesenta líneas.
6. Referente a la vida, no te olvides de consignar de dónde era, dónde vivió, cuándo nació y cuándo murió. ¿Ganó premios?
7. En cuanto a la obra, no te olvides de poner los años concretos en qué se publicó cada libro y el género literario al que pertenece.
8. Si estudias francés en el instituto, podría ser un buen momento para plantearte con la profesora o el profesor correspondiente la lectura y traducción de algunos de los poemas incluidos en *La couronne et la lyre*; tal vez alguno de Erina de Telos, poeta próxima a las que estás viendo. La referencia del libro de Yourcenar está en la Bibliografía.

Safo, el amor, Catulo

Reprendamos la obra de Safo de quien —como Nóside y las demás— ya sabemos que cantó, entre otras muchas otras cosas, al amor. De ello pueden representar un bello testimonio estos dos breves fragmentos, bien actuales por ser tan cercanos a nuestra manera de entender el amor.

I

27

La violencia de Eros

Eros ha sacudido mis entrañas
como un viento abatiéndose en el monte
sobre las encinas.

 Safo. (2004) *Poemas y testimonios*. Aurora Luque (ed.). Barcelona: El acantilado, p. 43.

81

Dulce y amargo

Me arrastra —otra vez— Eros, que desmaya los miembros,
dulce animal amargo que repta invisible...

 Safo. (2004) *Poemas y testimonios*. Aurora Luque (ed.). Barcelona: El acantilado, p. 83.

EJERCICIOS

Bloque A

1. Si hay palabras que no se entienden, ya lo sabes: diccionario.
2. Busca un sinónimo para la palabra «entrañas» del primero de los dos fragmentos.
3. ¿De qué tipo de amor está hablando?
4. Las sensaciones que describe, ¿dónde las siente?, ¿en el cuerpo, en el espíritu?
5. ¿Quién en el segundo fragmento es este «dulce animal amargo»? ¿qué tipo de figura literaria es ésta? ¿Por qué debe decir que es «dulce y amargo»?
6. ¿Qué debe querer decir cuando afirma que Eros «desmaya los miembros»? Dilo en tus propias palabras.
7. ¿Con qué intención en el segundo fragmento usa la palabra «invisible»? ¿para adjetivar qué característica?
8. Los títulos de los poemas los ha puesto la editora, ¿te parecen un buen resumen?

II

Es una constante en la obra de las poetisas hablar de las entrañas como la sede del amor o de la pasión y como el lugar de residencia del dolor extremo; también, a veces, las poesías hablan de extirparlo del corazón. En el primer fragmento de Safo vimos el primer caso.

A continuación hay un poema de Doña Florencia Pinar —poeta medieval que tenía una divisa clara y enigmática: «Mi dicha lo desconcierta»— que utiliza esta misma palabra.

El amor ha tales mañas
que quien no se guarda dellas,
si se l'entra en las entrañas,
no puede salir sin ellas.

EJERCICIOS

Bloque A

1. ¿Se entiende el poema?
2. ¿Cuál de los dos casos de los que se hablaba en los párrafos situados justo antes del poema, encarna esta pequeña poesía?
3. ¿De qué habla?
4. Las sensaciones que describe, ¿dónde las siente?
5. ¿Qué lleva consigo el amor cuando sale?, ¿cómo se llama esta figura literaria?
6. ¿Por qué dice que el amor tiene «mañas»?
7. Busca información sobre Florencia Pinar.
8. ¿Cuándo, cómo, dónde compuso su obra?
9. ¿Hay más autoras como ella?
10. ¿Era habitual que tuviesen divisas?
11. ¿Cómo interpretas la divisa que escogió para ella?

III

Safo fue la primera poeta que en la poesía occidental habló de los efectos de la pasión amorosa nacida de la contemplación de la belleza, como se ha comentado ya en el inicio del estudio de la autora, en aquel primer poema que prefería la belleza de la persona o de la cosa amada a la de un ejército.

Safo en el poema siguiente habla también, como en los dos fragmentos que se acaban de ver, de los efectos físicos del amor; trata de cómo se concretan en el cuerpo.

11

La pasión

Un igual a los dioses me parece
el hombre aquel que frente a ti se sienta,
de cerca y cuando dulcemente hablas
te escucha, y cuando ríes

seductora. Esto —no hay duda— hace
mi corazón volcar dentro del pecho.
Miro hacia ti un instante y de mi voz
ni un hilo ya me acude,

la lengua queda inerte y un sutil
fuego bajo la piel fluye ligero
y con mis ojos nada alcanzo a ver
y zumban mis oídos;

me desborda el sudor, toda me invade
un temblor, y más pálida me vuelvo
que la hierba. No falta —me parece—
mucho para estar ya muerta.

 Safo. (2004) *Poemas y testimonios*. Aurora Luque (ed.). Barcelona: El acantilado, p. 29-31.

EJERCICIOS

Bloque A

1. Si hay palabras que no se entienden, ya lo sabes, búscalas en el diccionario.
2. ¿Cuántas estrofas tiene el poema?, ¿cuántas sílabas tiene cada verso de la primera estrofa?
3. ¿Cuántas personas aparecen en el poema?
4. ¿La que habla es mujer u hombre?, ¿en qué palabras se puede ver?, ¿en qué estrofa las has hallado?
5. ¿En la primera estrofa, se puede ver a quién se dirige el poema? Por la traducción que estamos utilizando no puede saberse su sexo, pero en otras traducciones queda claro que es una mujer. Partiremos, pues, de esta base.
6. ¿Con quién compara al hombre?, ¿qué hace?, ¿qué hace la mujer a la que se dirige la poeta?, ¿cómo lo hace?
7. ¿Hay un salto brusco de la primera a la segunda estrofa? Coméntalo desde el punto de vista de la forma y el del contenido.
8. ¿Cómo es su manera de hablar? ¿Cómo es su risa?
9. ¿Qué cosas le pasan si (aunque sólo sea un instante) la mira?, ¿las sensaciones que describe, dónde las siente?, ¿en el cuerpo, en el espíritu?
10. ¿Hay un salto brusco entre la segunda y la tercera estrofa? Coméntalo desde el punto de vista de la forma y el del contenido.
11. ¿Qué cosas le pasan en la tercera estrofa? Enuméralas ¿Qué crees que le pasará si sigue así?
12. ¿Se produce un salto de la tercera a la cuarta estrofa? Coméntalo desde el punto de vista de la forma y el del contenido.
13. ¿Qué cosas le suceden en la cuarta estrofa? Enuméralas, ¿qué le parece que le pasará?
14. ¿Crees que la cuarta estrofa es una especie resumen? ¿Por qué o por qué no?
15. ¿Entre quién y quién plantea el amor?, ¿quién parece que se ha enamorado de la mujer que habla y ríe?
16. El título del poema lo ha puesto la editora, ¿te parece pertinente?

IV

A continuación aparece el poema de Safo que se acaba de ver y trabajar, y a su lado un poema del poeta latino Catulo.

2

Me parece igual a los dioses
el hombre que veo sentado frente a ti,
escuchando absorto el dulce sonido
de tu voz

y de tu risa amorosa que, lo juro,
ha sobresaltado el corazón de mi pecho,
pues, si te miro un instante, no puedo
decir ya nada;

mi lengua se quiebra, un sutil fuego
recorre al punto mi piel, mis ojos
no ven nada, zumban
mis oídos,

un sudor frío me cubre, temblores
me buscan toda, más que la hierba verde
me quedo pálida y creo
estar ya muerta.

.....

pero todo puede soportarse, pues...

51

Me parece que se asemeja a un dios
—y, si no es sacrilegio, que se halla por encima de los dioses—
quien frente a ti sentado sin cesar
te contempla y te oye

reír tan dulcemente: risa que a mi, infeliz,
todos los sentidos me arrebatara: pues, apenas te veo,
Lesbia, yo me quedo
sin voz en esta boca,

la lengua se me traba; por mis miembros se esparce
una llama sutil y con su son tan peculiar
me zumban los oídos; una noche gemela
vela mis pupilas.

Catulo, el ocio es para ti funesto;
en el ocio te exaltas y te acaloras demasiado;
el ocio, en otro tiempo, perdió a reyes
y a ciudades felices.



Safo, Praxila de Sición, Erina de Telos, Nóside de Lócride, Mero de Bizancio y Ánite de Tegea. (2009) *Safo y sus discípulas. Poemas*. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina (ed.). Madrid: Ediciones del oriente y el mediterráneo, p. 23-25.



Catulo. *Quince poemas de Catulo*. Ramón Irigoyen, p. 183.
<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=68896>> [consulta: 25.10.2009]

EJERCICIOS

Bloque A

1. Se trata de que ahora leas atentamente el poema de Catulo y, una vez leído, lo compares estrofa por estrofa con el de Safo. Lee también atentamente la poesía de Safo; si lo haces, verás que en esta ocasión usamos una traducción-versión distinta del poema de Safo de la que se ha visto anteriormente.
2. Busca en el diccionario las palabras que no entiendas.
3. ¿Qué quiere decir «funesto»? ¿y «sacrilegio» o «vela»?
4. En la primera estrofa de la poesía de Safo se halla el adjetivo «absorto», ¿cómo expresa lo mismo Catulo en su poema?
5. ¿Cuántas estrofas tiene el poema?, ¿de cuántos versos es cada estrofa? ¿Cuántas sílabas tienen los versos de la primera estrofa? ¿Todas las estrofas tienen la misma estructura?
6. ¿Cuántas personas aparecen en el poema?
7. ¿En qué estrofa se ve mejor a quién se dirige el poema? ¿Se puede apreciar en ella si quien habla es mujer u hombre?, ¿es posible que el poeta se refiera a sí mismo?
8. ¿Con quién compara al hombre?, ¿qué hace?, ¿qué hace la mujer?, ¿cómo lo hace?
9. Compara la primera estrofa de Safo y la primera de Catulo. ¿Quién protagoniza la poesía de Catulo hace alguna acción más que en el poema de Safo?
10. ¿Se aprecia un salto de la primera a la segunda estrofa?, ¿cómo lo puedes ver desde el punto de vista de la forma?, ¿y desde el punto de vista del contenido?
11. ¿Cómo es su risa?, ¿utiliza la misma palabra que Safo u otra? Apúntalas.
12. En la segunda estrofa del poema de Catulo, ¿le ocurre lo mismo a quien habla que a la que hablaba en el poema de Safo? ¿Qué les ocurre?
13. En esta misma segunda estrofa, ¿a quién se dirige?, ¿cómo se llama?
14. ¿Hay un salto de la segunda a la tercera estrofa?, ¿cómo lo puedes ver desde el punto de vista de la forma?, ¿y desde el punto de vista del contenido?
15. ¿Qué cosas le ocurren en la tercera estrofa? Compáralas con las que le pasaban al yo poético de la poesía de Safo. ¿Por qué te parece que habla de «una noche gemela»?
16. ¿Qué palabras se repiten en las terceras estrofas de los dos poemas? Haz también una lista, esta vez con dos columnas, para apuntar las palabras diferentes que utilizan para referirse a lo mismo.

17. ¿Hay un salto de la tercera a la cuarta estrofa?, ¿cómo puede verse desde el punto de vista de la forma?, ¿y desde el punto de vista del contenido?
18. ¿A quién se dirige en la cuarta estrofa?
19. ¿Se parece a la cuarta estrofa del poema de Safo?, ¿tienen algún parecido?
20. ¿Qué explica?, ¿qué compara? ¿Crees que puede ser una conclusión? ¿Qué relación tiene con lo que ha explicado en las otras tres?, ¿por qué?
21. ¿Qué cosas le ocurren en la cuarta estrofa? Enuméralas, ¿qué imagina?

Bloque B

1. Compara las dos versiones del poema de Safo.
2. ¿Cuál es la diferencia más grande entre ambas? ¿Hay algún verso que solamente aparezca en una de las dos versiones?; ¿qué expresa?

■ Bibliografía

- Anglada, Maria Àngels. *Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques*. Traducción, edición y notas de Maria Àngels Anglada. Barcelona: Edhasa, 1983.
- Bernabé, Alberto; Rodríguez, Helena. *Poetisas griegas*. Madrid: Ed. Clásicas, 1994.
- Catulo. *Quince poemas de Catulo*. Ramón Irigoyen, p. 183.
<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=68896>> [consulta: 7.10.2009]
- Gangutia, Elvira. *Cantos de mujeres en Grecia*. Madrid: Ed. Clásicas, [Series Maior], 1994.
- Iriarte, Ana. *Safo (Siglos VII/VI a.C.)*. Madrid: Ed. del Orto [Biblioteca de Mujeres], 1997.
- López, Aurora. *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y verso*. Madrid: Ed. Clásicas, Series Maior [Atalanta], 1994.
- Cristina de Pizán. *La Ciudad de las Damas*. Marie José Lemarchand (ed.). Madrid: Siruela, 2006.
- Safo. *Poemas y testimonios*. Aurora Luque (ed.). Barcelona: El acantilado, 2004.
- Safo, Praxila de Sición, Erina de Telos, Nóside de Lócride, Mero de Bizancio y Anite de Tegea. *Safo y sus discípulas*. Poemas. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina (ed.). Madrid: Ediciones del oriente y el mediterráneo, 2009.
- Yourcenar, Marguerite. *La couronne et la lyre*. París: Gallimard, 1979.

Apéndice 1

Sobre Christine de Pizan y *La Ciudad de las Damas*

► Notas para el profesorado

Para explicar quién era Safo en el apartado de esta unidad dedicado a esta poeta, se ha utilizado un fragmento del extraordinario libro *La Ciudad de las Damas* de Christine de Pizan. Se aprovecha esta oportunidad para presentar un bloque de ejercicios sobre la cuestión que, si se quiere, claro, se puede ampliar.



Christine de Pizan. Imagen del libro *Las mujeres que escriben también son peligrosas*. MAEVA, 2007

EJERCICIOS

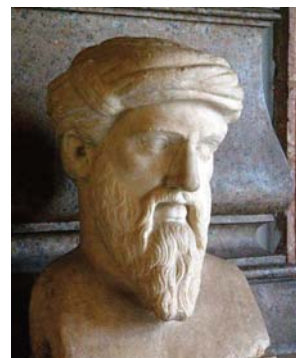
1. Busca información sobre esta autora que escribió entre los siglos XIV y XV.
2. ¿Qué tipo de libro escribió?
3. ¿Escribió algún libro dedicado a algún hijo suyo? Si es así, ¿cuál es su título?, ¿de qué trata?
4. ¿De qué trata *La Ciudad de las Damas*? ¿A partir de qué tres personajes se articula?
5. ¿Qué es un personaje alegórico?, ¿puedes citar alguno de otros libros?
6. ¿En respuesta a qué libro o libros escribió Christine de Pizan *La Ciudad de las Damas*?
7. ¿Quién es Jean de Meun?, ¿de qué trata su *Roman de la Rose*?
8. ¿Quién es Jean de Montreuil?, ¿qué relación tuvo con Christine de Pizan?, ¿y con *La Ciudad de las Damas*?
9. ¿Quién era Boccaccio? ¿De qué trata su *De claris mulieribus*?, ¿y el *Decamerón*?
10. ¿Qué es la *Querelle des femmes*?

Apéndice 2

Las pitagóricas

➤ Notas para el profesorado

Al principio de este apartado se ha hecho referencia a la Magna Grecia, se ha hablado también de la educación que en ella recibían algunas mujeres y que en la ciudad de Crotona residían y trabajaban una serie de pitagóricas (Perictione, Fintis, Melisa, Teano, Mía, Arígnota, Damo...), de algunos de los intereses que tenían y de los trabajos que desarrollaron.



PITAGORAS

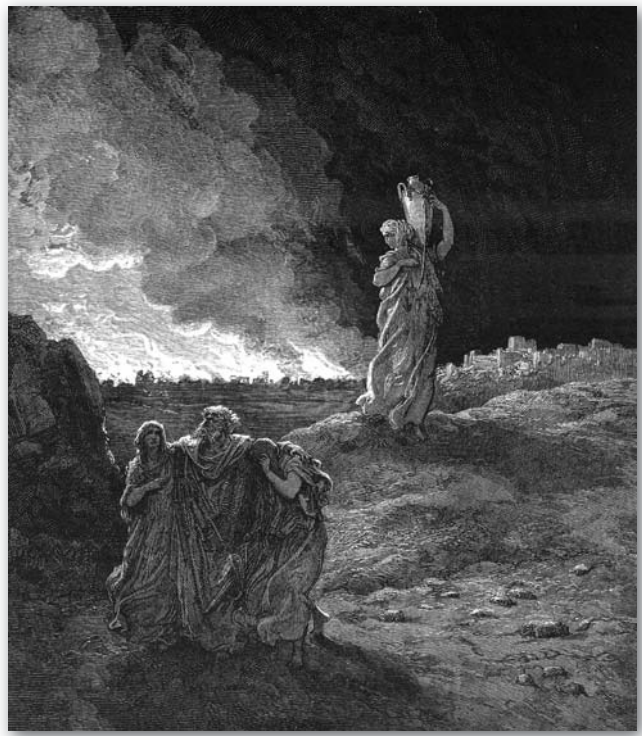
La filosofía de la escuela pitagórica ha tenido una enorme importancia en el desarrollo del pensamiento occidental. Podría ser interesante hacer una pequeña investigación sobre los principios filosóficos de la escuela, sobre las personas que la constituían y sobre alguna de sus leyendas. Hay una serie de libros que podrían resultar útiles. Aquí se sugieren cuatro.

- Alic, Margaret. *El legado de Hipatia. Historia de las mujeres en la ciencia desde la Antigüedad hasta fines del siglo XIX*. Traducción Flora Botton-Burlá. México: Siglo veintiuno editores, 1991.
- Figueiras, Lourdes y otras. *El juego de Ada. Matemáticas en las Matemáticas*. Granada: Proyecto Sur de Ediciones, 1998.
- González Urbaneja, Pedro Miguel. *Pitágoras. El filósofo del número*. Madrid: Nivola [La matemática en sus personajes, 9], 2002.
- Nomdedeu Moreno, Xaro. *Mujeres, manzanas y matemáticas. Entretejidas*. Madrid: Nivola [La matemática en sus personajes, 7], 2000.

En el programa *La aventura del saber* (TV2) se emitió la serie *El universo matemático*, que constaba de 10 capítulos de 24 minutos de duración cada uno. El primero era «Pitágoras: mucho más que un teorema» y el noveno era «Mujeres matemáticas».

El autor de los guiones, profesor de matemáticas de un instituto de Madrid, tiene una página web donde habla, entre muchas otras cosas, de este programa. La dirección es la siguiente: <<http://platea.pntic.mec.es/~aperez4/>> [consulta: 20.10.2009].

Aunque sea un gran salto en el tiempo, la película *Ágora* (2009) de Alejandro Amenábar puede servir de introducción al estudio de: a) la sabia Hypatia, b) la astronomía y c) las muchas astrónomas que han tocado el cielo a lo largo de los siglos.



UNIDAD 2

La creación y recreación de temas clásicos. La mujer de Lot, secuelas y frutos.

Los caminos de la mujer de Lot

■ Algunas líneas para el profesorado

Esta unidad reúne y se basa en cinco poemas, en cinco auténticas recreaciones que han realizado cinco poetisas distintas (Sóror Violante do Céu, Anna Ajmátova, Maria-Mercè Marçal, Wislawa Szymborska y María Victoria Atencia).

Un objetivo global de esta unidad es hacer ver que cuando se habla de literatura se puede ir un poco más allá de lo escrito en inglés. Como se podrá constatar, cada poesía está traducida de una lengua diferente y ninguna de ellas es el inglés.

Al margen de las lenguas escogidas también es evidente que son de culturas y de contextos diversos; tampoco todas son de la misma época. Esto quiere decir que una de las características de la unidad son las distintas transversalidades: la unidad puede dar mucho de sí, puesto que se pueden tratar aspectos muy diferentes de los entornos culturales o generales de las autoras, los cuales, al mismo tiempo, son alejados en el tiempo. Y también estudiar por qué un tema común y aparentemente tan acotado puede dar frutos de diversa forma y contenido.

1. Como siempre, de esta unidad, se puede utilizar el (o los aspectos) que se quiera.
 - 1.1. Se puede coger entera,
 - 1.2. se puede utilizar una autora (o dos o tres...),
 - 1.3. se pueden usar solo los poemas,
 - 1.4. solo las explicaciones, etc.
2. Si se tiene en cuenta que la unidad se articula a través de un personaje bíblico –la mujer de Lot–, parece casi evidente que, aparte, de leer este pasaje bíblico concreto (actividad que se propone ya en los primeros ejercicios de la unidad), esta circunstancia podría ser el primer paso para buscar y reflexionar sobre otros episodios bíblicos.
 - 2.1. Pienso especialmente en la torre de Babel (para reflexionar sobre la lengua);
 - 2.2. en la casta Susana (para estudiar la ideología subyacente; para trabajar también actitudes, valores y normas; para relacionarla con algunos de los cuadros que ha posibilitado su recreación pictórica);
 - 2.3. en el Cantar de los Cantares (para trabajar la poesía amorosa);
 - 2.4. en Rut y Noemí (para trabajar las relaciones entre las mujeres y la solidaridad femenina).
3. Un aspecto común que se podría introducir en cualquier momento, al tratar cualquiera de los poemas o cualquiera de las poetas, es la cuestión de cuáles son los hilos que conforman la tradición.
4. Una opción a partir de la primera poeta (Sóror Violante do Céu), sería dar elementos para estudiar la época barroca. Y encuadradas en esta época algunas de las poetas (muchas de ellas religiosas) barrocas. En la unidad se habla de alguna de ellas.
5. También a partir de Sóror Violante do Céu y de su poesía patriótica se podría estudiar el proceso de independencia de Portugal.
6. Anna Ajmátova podría servir de introducción a la poesía y a la literatura rusa.
7. En la unidad se la relaciona sobre todo con Marina Tsvetáieva, pero es evidente que se la podría aprovechar para ilustrar la poesía acmeísta y al resto de artistas que se adscribieron a esta corriente.
8. Se podría utilizar la figura de Anna Ajmátova para reseguir los principales avatares de la Rusia del siglo xx, de la Unión Soviética.

9. El poema de Maria-Mercè Marçal podría ilustrar perfectamente el punto 3 de esta pequeña lista. También se puede ligar estrechamente con la relación literaria Safo-Catulo de la Unidad 1 (*La huella y la fuerza de la tradición: de Safo a Catulo*).
10. Wislawa Szymborska es una autora especialmente adecuada para trabajar posturas éticas (también se parte de la base de que no es bueno que todo lo que se refiera supuestamente a actitudes, valores y normas se haga solo en tutoría); y para ver a través de sus poemas el funcionamiento de los seres humanos.
11. María Victoria Atencia puede servir de introducción a la poesía castellana peninsular del siglo xx, o para introducir a otras poetas españolas (aparte de Rosalía de Castro que ya se propone en este apartado concreto), o para hablar de las poetas de Andalucía.
12. Como material de ayuda, se incorpora, en el Apéndice a las unidades didácticas, el artículo, «Las mujeres en la Iglesia callen», que trata de las literaturas de escritoras en general.
13. Siempre se puede proponer que realicen una búsqueda de autoras o autores, temas..., en Internet; dando por sentado que se tendrá que ayudar al alumnado a separar el grano de la paja.
14. Existe un artículo mío que comenta específicamente estos cinco poemas titulado «Decidme mi nombre». La referencia consta en la Bibliografía.



■ Introducción a los poemas

Todos los géneros de la literatura contemporánea (novela, poesía, ensayo...) están jalonados de creadoras preocupadas e interesadas por los monumentos que la mitología (habitualmente patriarcal) ha ido edificando a lo largo de los siglos. Hay, pues, muchas escritoras que se ocupan y se dedican especialmente a recrear y a reescribir mitos.

Por ejemplo, Christa Wolf ha escrito una extraordinaria *Cassandra* (1986), seguida diez años más tarde de una no menos fundamental *Medea*. Diversas autoras, entre ellas la ensayista María Zambrano, han hablado de Antígona. Respecto a la poesía, la norteamericana Muriel Rukeyser, escribió la mítica poesía «Mito» que, en parte, reescribe el de Edipo. Si nos centramos en la poesía en castellano, encontramos muchas autoras contemporáneas que se dedican a ello (Ana Rosetti, Dionisia García, Juana Castro, Clara Janés...).

Si volvemos a la prosa, a Margaret Atwood (en uno de los muy recomendables cuentos de *Asesinato en la oscuridad*) debemos la reaparición de Gertrudis hablando claro a Hamlet sobre su matrimonio y sobre su maternidad; en un texto, pues, que se aleja de los mitos clásicos para emprender una nueva comprensión de una literatura no menos clásica, la de Shakespeare. La alemana Christine Brückner en *Si hubieras hablado, Desdémona* da voz a una bonita retahíla de mujeres: reales, imaginarias, mitos clásicos, bíblicos...

Una de las mujeres sin nombre de nuestra tradición, tan sin nombre que no la podemos nombrar por su propio nombre sino que solo la conocemos como la mujer de otro, es la esposa de Lot; tan anónima que en un principio solo se sabía de ella por su relación de parentesco con un hombre.

Son muchas las autoras que han tratado esta figura. En prosa, se podría citar un fragmento de un cuento de otra gran narradora, Angela Carter, que en «Pedro y el lobo» enamora perdidamente a Pedro de su prima loba. (A pesar de que en la traducción del título del cuento aparece la palabra masculina «lobo», si se tiene en cuenta que en inglés *wolf* es un término epiceno, parece que hubiera sido una traducción mucho más ajustada y fidedigna utilizar la palabra «loba», es decir, traducir el cuento como «Pedro y la loba».)

Carter describe a Pedro prisionero de un enamoramiento desolado, obsesionado por un deseo intenso y transgresor, y hace desaparecer a Pedro del cuento de este modo:

Entonces, resueltamente, volvió la cara hacia el pueblo y comenzó a caminar a trancos hacia delante, hacia otro cuento. «Si miro otra vez hacia atrás», pensó con un último jadeo de temor supersticioso, «me voy a convertir en una columna de sal».

 Angela Carter. (1991) *Venus Negra*. Barcelona: Minotauro, p. 96.

La mujer de Lot también asoma en otros fragmentos de narrativa; por ejemplo, en la novela *Encontraos en mi nombre*, Maya Angelou, su autora, con pocas palabras atribuye una causa a su petrificación:

Quedé petrificada, como debió de quedar la mujer de Lot, al ver por un instante el mal en estado puro.

 Maya Angelou. (2000) *Encontraos en mi nombre*. Barcelona: Lumen, p. 30-31.

La rompedora Jeanette Winterson también la cita varias veces entreverada en un complejo argumento; primero en una ironía retórica:

Mira hacia otra parte. ¿Quién quiere salarse para convertirse en una mujer de Lot de la memoria?

 Jeanette Winterson. (1999) *Simetrías viscerales*. Barcelona: Edhasa, p. 49.

Páginas después, y como contrapunto a una voluntaria desaparición, apunta:

Era la época del confinamiento de mamá, dos de los Ancianos se sentaban con papá en la cocina, por turnos, a discutir sobre Sodoma y Gomorra. Mamá, que no tenía nada de estatua de sal, abandonó el apartamento por la salida de incendios, sin mirar atrás.

 Jeanette Winterson. (1999) *Simetrías viscerales*. Barcelona: Edhasa, p. 121.

Se puede ver, pues, que la lista de artistas que se han interesado por la mujer de Lot es larga; entre ellas, unas poetas magníficas que se han propuesto dar cuenta de sus circunstancias, motivaciones y actos.

Hay una idea muy extendida que postula que son sobre todo las creadoras en lengua inglesa las que se han dedicado a recrear mitos y figuras clásicas (al igual que existe la idea de que son mayoritariamente ellas las que se preocupan por el medio ambiente, por la ecología, etc.). Ahora bien, en las líneas de más arriba se ha hablado de creadoras en inglés pero también se ha hecho mención de autoras que pertenecen a otras lenguas. Para enmarcar esta diversidad, así como para ilustrar las razones y los renaceres de la mujer de Lot, a través de estas páginas hablarán escritoras que utilizan lenguas distintas a la inglesa.

EJERCICIOS

Bloque A

1. Es obligado que el primer ejercicio de esta unidad sea investigar quién es la mujer de Lot. Por tanto, lo primero será acudir a una Biblia, leer los versículos correspondientes y hacer un resumen.
2. Haz una lista de las autoras, en lengua inglesa o en otras lenguas, que se hayan nombrado hasta aquí; si se citan libros u otros escritos, apúntalos al lado de cada autora.
3. Busca información sobre Shakespeare (recuerda que situarlo en el tiempo y en el espacio: cuándo nació, dónde, a qué época pertenece, etc., etc., es básico); cita algunos sus libros, di también qué géneros cultivó. ¿Sabes si hay alguna película realizada a partir de alguna obra suya?, si no lo sabes, investigalo.
4. De entre las autoras citadas más arriba, busca información sobre la alemana Christa Wolf, la canadiense Margaret Atwood y la andaluza Ana Rossetti. Acude a alguna librería y investiga si hay libros publicados de cada una de ellas, apunta los títulos, a que género o géneros se dedican, de qué tratan; seguramente en las tapas de los libros, en sus solapas, encontrarás ya una primera información.

Sóror Violante do Céu

En la lista de las poetas que se dedican a mostrarnos el porqué, el cómo y el cuándo de los actos de la mujer de Lot no solo figuran autoras contemporáneas; de hecho, la primera autora de la que se tratará en estas líneas es Sóror Violante do Céu.

Sóror Violante do Céu es una dominica portuguesa poseedora de una gran formación intelectual que vivió casi todo el siglo xvii, ya que nació en Lisboa el 1607 y murió en 1693. Aunque fue una indomitable defensora de la independencia lusa, escribió la mayor parte de su obra (incluso una parte de su poesía patriótica) en castellano debido al proceso de castellanización de la corte portuguesa que se inició a mediados del siglo xv y que se prolongó hasta el siglo xviii. Es asimismo una de las máximas exponentes del conceptismo barroco.

Fue una creadora precoz en distintos géneros. Aunque se ha perdido toda su producción dramática, se sabe que con solo doce años presentó ante Felipe III una comedia titulada *La Transformación por Dios*. Gran parte de su obra fue publicada en vida, por ejemplo en el año 1646, su libro *Rimas varias de la madre Soror Violante del Cielo, religiosa en el monasterio de la Rosa de Lisboa. Dedicadas al Excelentísimo Señor Conde Almirante y por su mandato sacadas a la luz* (1646). La publicación en vida de la autora (o del autor) es un hecho realmente insólito en aquella época. Esta circunstancia la compartió con alguna creadora coetánea con quien, aunque alejada geográficamente, mantiene otros puntos de contacto; me refiero a la inmensa Sor Juana Inés de la Cruz.

Con esta autora comparte también relación, aunque de signo opuesto, con el padre António Vieira: así, por un lado, Violante do Céu era partidaria de él y como prueba de ello puede aducirse una silva de alabanza (una de las pocas muestras del conceptismo portugués) que le dedicó a raíz de un sermón que el padre Vieira había predicado en el Monasterio de la Rosa sobre la virginidad de María. Juana Inés de la Cruz, también a raíz de una prédica de Vieira, el *Sermón del Mandato*, acaecida en 1650, le contestó con la *Carta atenagórica*, réplica que posteriormente dio lugar a otra



contestación mucho más conocida, la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, una de las muestras más felices y rotundas de libertad femenina que se han escrito nunca.

Y con esta discrepancia concreta entre estas dos escritoras, vemos que desde hace siglos las escritoras viven y participan en la vida intelectual y literaria de su tiempo.

La crítica se ha ocupado de la obra de Sórora Violante do Céu a lo largo del tiempo con diferente suerte: se alternan las buenas y las malas; no faltan entre estas últimas, críticos que la han tratado de forma no pertinente, ya sea porque les extraña su estilo intelectualizado (al que tildan de inadecuado no *per se* sino porque se aleja de un pretendidamente uniforme sentimentalismo femenino), ya sea porque encuentran impropio que una mujer concurre con los hombres a certámenes poéticos; crítica que extienden a su gran amiga, la también autora nacionalista Bernarda Ferreira de Lacerda, a quien Violante do Céu dedicó una elegía.

Dedicó otras composiciones a otras mujeres. Así, escribió un panegírico para Doña Juliana de Lencastre, Duquesa de Aveiro, dedicó otro seguramente a Doña Isabel de Castro, se trata de un soneto que es un bello himno a la amistad; en una tercera composición, se muestra en todo el esplendor su erudición: en la *Canción* dedicada a la también escritora Doña Mariana de Noronha.

Aunque la mayoría de sus composiciones son religiosas —especialmente después de que ingresara en el convento—, Sórora Violante do Céu también se prodigó en la poesía laica, cultivó la poesía amorosa o erótica en la que empleó los códigos cortesanos al uso; rasgos que la hermanan una vez más con Sor Juana Inés de la Cruz o con Sor María de Santa Isabel de Toledo o con tantas otras.

El poema dedicado a la mujer de Lot es no obstante, de tema religioso; se trata de un soneto que escribió hacia 1630, ya que corría el 29 de agosto de este año cuando entró en el convento; a esta circunstancia se refieren las dos líneas que lo encabezan y que explican su génesis. El poema se publicó en el *Parnaso Lusitano de divinos, e humanos versos*, obra póstuma dedicada a la autora que se editó en dos tomos el año 1733 en Lisboa.

Al entrar la Autora en el Convento de nuestra Señora del Rosario de la Corte de Lisboa, que el vulgo llama Monasterio de la Rosa del Orden de S. Domingo

Escarmentada nò, mas prevenida
Del peligro mayor el passo alexo
Bien que de inspiración, no de consexo,
A tan justo retiro persuadida.

Oh nò permittais vòs que arrepentida
Los ojos buelva màs a lo que dexo;
Pues otro ya, Señor, femineo sexo,
por bolver a mirar, quedò sin vida.

Firme la vista pues, los rayos siga
De vuestro claro Sol, si acaso puede,
Aguila buelto amor, llegar a tanto.

Y quando el alma el passo no prosiga,
Decretad vòs, Señor, que al punto quede,
Sinò mudada en sal, desecha en llanto.

 Andrés José Pociña López. (1998) *Sóror Violante do Céu* (1607-1693). Madrid: Ediciones del Orto, p. 66.

En este soneto todavía no se entra en las razones de este mirar atrás de la mujer de Lot: simplemente se constata. De la comparación que se establece en la composición entre las dos miradas, lo más notable, quizás, es la identificación, en la segunda estrofa, entre la autora y la mujer de Lot a partir de la adscripción de ambas al «femineo sexo», es decir, a un mismo sexo, expresado de esta determinada manera por exigencias de la rima; identificación que viene dada por esta necesidad compartida, y, por tanto, comprendida, de mirar lo que se deja atrás.

EJERCICIOS

Antes casi de entender qué dice el poema, contesta las siguientes preguntas.

Bloque A

1. ¿Qué estructura tiene el poema?
2. ¿Cuántas estrofas tiene?
3. ¿Cuántos versos tiene cada estrofa?
4. ¿Cómo están distribuidas?
5. ¿De cuántas sílabas es cada verso?
6. ¿Qué tipo de rima usa?
7. ¿Cómo sabes que es un soneto?

Bloque B

1. Pásalo al castellano actual.
2. Hay cuatro rimas que acaben en -exo, ¿actualmente se escriben igual?, ¿en qué se ha transformado la «x» en la mayoría de los casos?

Bloque C

1. ¿Qué explica el poema? Primero de todo, haz un resumen estrofa por estrofa y después intenta, en una o dos líneas, hacer un resumen global (antes de contestar lee todas las preguntas que hay a continuación puesto que quizás te puedan ayudar).
2. ¿En qué persona habla?
3. ¿A quién se dirige?
4. Apunta qué adjetivos utiliza en la primera estrofa para referirse a ella misma.
5. Teniendo en cuenta que escribió la composición cuando entró en el convento, ¿cuál debe ser el «peligro» al que se refiere a la primera estrofa?
6. ¿Sigue hablando de ello en la segunda estrofa?
7. ¿Con qué compara a Dios en la tercera estrofa?
8. ¿Hay alguna relación entre la expresión «mudada en sal» y «desecha en llanto»?
9. ¿Hay alguna relación entre la mirada de la mujer de Lot y la de la autora?

Bloque D

1. ¿Qué autoras se han citado con relación a Sórora Violante do Céu?
2. Infórmate sobre Sor Juana Inés de la Cruz; haz un resumen de su vida y obra (sigue recordando que situar en el tiempo y en el espacio a las autoras de las que hables: cuándo nacieron, dónde, a qué época pertenecen, etc., etc., es básico).

Anna Ajmátova

En el siglo xx muchas son las escritoras, especialmente poetas, que se han dedicado a explicar las razones de la mirada de la mujer de Lot.

Una de las primeras escritoras (cronológicamente hablando) que se han detenido a mirar a la mujer de Lot en aquel siglo es la fundacional poeta (y no solo para la poesía y el espíritu ruso) Anna Ajmátova. Antes de adoptar el nombre por el que se la conoce, se llamaba Anna Andréievna Gorenko; nació cerca de Odessa y del mar Negro en 1889 y murió en Domodedovo cerca de Moscú en 1966. Fue casi tan longeva como Sórora Violante do Céu.



Anna Ajmátova. Pintura de N.I. Altman, 1914. Del libro *Las mujeres que escriben también son peligrosas*. MAEVA, 2007

Precoz también como Violante do Céu, publicó sus dos primeros libros (*La tarde y El rosario*) a los veintitrés y veinticinco años respectivamente, poemas con los que en Rusia aprenden lengua y literatura todas y todos los escolares; un poco antes, a los diecisiete años, con motivo de la publicación de unos versos suyos en una revista petersburguesa, y a petición paterna, había cambiado ya su nombre (para que no se ensuciara, según su padre) por el musical, afortunado y sonoro seudónimo con el que se la conoce.

Ajmátova es autora de la mejor poesía acmeísta, puesto que en todo momento a lo largo de su vida y obra puso en práctica el ideal postulado por el acmeísmo de escribir con palabras claras sobre asuntos reales. Se incardinó en la tradición rusa, entre otras maneras, adoptando el verso clásico que cultivó con métrica estricta, rima exacta y frase simple y corta; de su maestría, da cabal cuenta la capacidad de dosificar sabiamente en una misma estrofa lo más cotidiano con lo extremadamente trascendente.

A lo largo de su vida pasó enormes penalidades y persecuciones. Buena prueba literaria de todo ello, especialmente de los diecisiete largos y fríos meses haciendo cola en las puertas de la cárcel de Leningrado a finales de los años treinta para ver a su hijo encarcelado, es el largo poema *Réquiem* en el que Ajmátova consigue fundir



Anna Ajmátova en Leningrado, 1959.
Foto del libro *Anna Ajmátova*. CIRCE, 2007

su propia voz con la voz colectiva («Yo soy vuestra voz», pudo declarar con razón), en él unió la prosodia con la historia; escrito entre los años 1934 y 1940, memorizado a trozos por distintas personas (que se convirtieron en su voz silenciosa e invisible, otra vez la amalgama de historia y prosodia), permaneció sin editar casi hasta el fin de su vida, hasta 1963, año en que también ganó el Premio Internacional de Literatura; dos años más tarde fue doctora *honoris causa* por la universidad de Oxford. Otra prueba de su largo quehacer es su enorme (en todos los sentidos) *Poema sin héroe* escrito entre 1940 y 1962, que vio la luz este último año (poema en qué Ajmátova también habla de Lot y de Sodoma).

Anna Ajmátova recreó y trató figuras históricas o mitos a lo largo de su poesía; así, por ejemplo, escribió el poema «Alejandro en Tebas» (1961), al año siguiente compuso «La muerte de Sófocles», en 1940 dedicó un poema a una reina, «Cleopatra», y el año 1960 escribió el incisivo «Epigrama» que toma como referencia a las figuras de Dante y Petrarca. También en *Poema sin héroe* dedicó unos versos al mito de Don Juan; siendo la primera vez que se reelaboró este mito desde el punto de vista de una mujer.

Entre los años 1922 y 1924, Anna Ajmátova escribió el poema que lleva el explícito título «La mujer de Lot». Aunque en el momento de escribir este poema no había sufrido todavía las duras experiencias que dieron lugar a *Réquiem*, ya había vivido amargos hechos como, por ejemplo, en 1921 el fusilamiento de su ex marido Gumilev.

Es posible, pues, que la poesía dedicada a la mujer de Lot haga referencia al exilio interior (el que por aquellos días empezó a sufrir con mucha dureza ella) o al exilio exterior (el que sufrieron no menos duramente artistas como la moscovita Marina Tsvietáieva con quien tuvo una dilatada relación fundamentalmente literaria). Otra poeta, en este caso catalana, Maria-Mercè Marçal, dedicó un memorable e inspirado artículo a esta amistad, a esta apasionada admiración y a sus implicaciones literarias y personales).

Hacia 1916, Tsvietáieva, esta otra figura fundamental de la poesía rusa, había consagrado a Anna Ajmátova un ciclo de once poemas publicado posteriormente en 1922 en el libro *Verstas*; en una de estas poesías, concretamente en la que se inicia con el verso «OH MUSA DEL LLANTO, la más bella de las musas!», escrita el 19 de

junio de 1916, ofrece, entre otras cosas, a Ajmátova, poeta radicada en San Petersburgo, su propia ciudad, es decir, Moscú:

Las cúpulas brillan en mi ciudad cantora,
al radiante Salvador un ciego errante alaba...
Yo te doy mi ciudad de campanas sonoras,
¡Ajmátova! — y además te regalo mi alma.

✂ Marina Tsvietáieva. (1997) *Antología. 100 poemas*. Madrid: Visor, p. 61.

Anna Ajmátova llevó estos once poemas en su bolso años y años: hasta que se volvieron ilegibles por el roce. Hacia los años cuarenta en una poesía titulada significativamente «Respuesta tardía», puesto que la escribió veinticinco años más tarde, habla de Marina Tsvietáieva como de su doble, de su compartir un mismo camino; posteriormente, en *Poema sin héroe*, vuelve a hablar de Tsvietáieva otra vez como de su doble o de su alter ego.

La poesía dedicada a la mujer de Lot, escrita entre 1922 y 1924, que quizás habla también del exilio al que se vio abocada Marina Tsvietáieva dice así.

LA MUJER DE LOT

*Pero la mujer de Lot miró hacia atrás
y se convirtió en una columna de sal.*

Génesis

Y el justo siguió al enviado de Dios,
enorme y luminoso por el negro monte.
Pero alto a la mujer el ansia habló.
No es tarde, puedes aún mirar al horizonte:

las rojas torres de tu natal Sodoma,
la plaza en que cantaste, el patio donde hilabas,
las ventanas vacías en la casa que asoma,
donde al amado esposo hijos dabas.

Y miró y, paralizada de un dolor mortal,
sus ojos contemplar ya no pudieron;

y su cuerpo se hizo de transparente sal
y sus ágiles pies en la tierra crecieron.

¿Quién por esta mujer irá a llorar?
¿No es ella la menor de las pérdidas dadas?
Sólo mi corazón no va a olvidar,
a quien la vida entregó por una mirada.

 Ana Ajmátova. (1998) *Réquiem y otros poemas*. Madrid: Grijalbo Mondadori, p. 24.

Se trata de un poema límpido que se abre con el lacónico y breve versículo de la Biblia en el que se despacha con brevedad la transformación en sal de la mujer de Lot. A lo largo del poema, se puede comprobar que Ajmátova hace bueno el principio acmeísta que postula, como se ha visto más arriba, que se puede hablar con palabras claras de asuntos reales.

EJERCICIOS

Bloque A

1. ¿Qué estructura tiene este poema?, estrofas, versos...
2. ¿De cuántas sílabas es cada verso?, ¿tienes que hacer alguna resta para que tengan el mismo número de sílabas?, ¿tienen cesura?
3. ¿Tiene rima? Si la tiene, ¿cuál es?

Bloque B

1. ¿Qué explica el poema? Antes que nada, busca las palabras que no entiendas en el diccionario, ya sabes que esto es previo si quieres comprender el poema.
2. Haz un resumen estrofa por estrofa y después intenta, en una o dos líneas, hacer un resumen global (antes de contestar, lee todas las preguntas que hay a continuación, quizás te puedan ayudar).
3. ¿En qué persona habla?
4. ¿Quién habla a la mujer de Lot?, ¿cómo la denomina, la poeta?
5. ¿Quién es el hombre justo?, ¿cómo se llama? ¿Cómo es el paisaje por el que van?
6. ¿Qué ve o recuerda en la segunda estrofa?, ¿en Moscú hay algún edificio famoso que sea rojo?, ¿qué simbolizan todos los elementos que salen en el segundo y tercer verso?
7. ¿Te parece que la primera y la segunda estrofa forman un conjunto?, da argumentos a favor o en contra.
8. ¿Cómo explica que se convierte en estatua de sal?, ¿es clara y comprensible? ¿En el último verso de esta tercera estrofa, hay alguna contraposición?
9. En la cuarta estrofa, ¿a quién dirige las dos preguntas de los dos primeros versos?, ¿se compadece la Biblia de esta pérdida? ¿Qué sentimiento expresa el yo poético por la mujer de Lot?, ¿crees que hay un mínimo de identificación?
10. ¿Hay alguna palabra que haya salido en el poema de Sórora Violante do Céu?

Bloque C

1. Infórmate sobre Marina Tsvetáieva. Podrás comprobar que tiene mucha obra publicada en castellano; haz un resumen de su vida y obra (sigue recordando que situar en el tiempo y en el espacio a la autora de la que hables: cuándo nació, dónde, a qué época pertenece, etc., etc., es básico).

conocimiento profundo de la pasión amorosa; se puede percibir en cada página de su obra, pero su máxima eclosión quizás se halle en las quince preciosas sextinas de amor de la serie *Terra de Mai* con que se abre su libro *La germana, l'estrangera*, sin lugar a dudas una de las cumbres de la poesía erótica catalana sobre uno de los muchos atajos del amor, como todos, universal. Pasión que Maria-Mercè Marçal hizo extensiva también a la escritura dedicada a la maternidad: su poesía nos ofrece una auténtica panoplia de modelos y de sentimientos, amplía la comprensión sobre el hecho de ser madre.

Su pasión crítica la llevó a hablar, a traducir y a tratar de distintas autoras, entre ellas, como ya se ha dicho, de Anna Ajmátova y de Marina Tsvietáieva; y de la primera, entre otros quehaceres, a retomar y a recrear su poesía sobre la mujer de Lot.

LA MUJER DE LOT

Sobre un viejo tema retomado por Anna Ajmátova

I

*El hombre justo siguió al emisario de Dios,
gigantesco y esplendente, por la montaña negra.*

El ojo terrible del Sin Nombre
vigila ciego el silencio de la ciudad condenada.
Sin marcas ni fondo, la culpa es un espejo
voraz sorbiendo el intenso olvido de la pupila.
El ángel escribe un único camino. Por la montaña
negra brilla un único trazo. Verdea en vano el valle.
Una espada luminosa siega la raíz más viva.
La sangre, sin mañana, rueda en cerrado círculo.
El ojo siniestro del gigante
escupe el incendio, sal de lágrima inmóvil.
Y una mar muerta entierra la arrogancia del cuerpo sin lengua.

El hombre justo oye la Voz que le llama por su nombre.

Escogido, amorosido, elevado de pronto
al hombro del Altísimo,
la córnea divina a tocar de sus ojos,
ve la nueva ciudad, más allá del allá,
rodea calles y plazas, sella pacto y ley.

Se agotan el desierto y la sed y el silencio.

II

Dentro redentro, hincada en tierra,
ciega como la semilla, crece una voz
y se hace raíz en la entraña de la mujer:

No es tarde, aun. Aun puedes mirar.

Mira hacia atrás, ninguna Voz conoce tu nombre.
Y tu cuerpo allí queda, ofrecido a un dios ignoto (ebrio de lluvia y sol).
Sometida donde vayas a ley de extranjería,
sombra serás desde ahora, desposeída siempre,
porque sólo te es patria aquello ya vivido.

*¡Una mirada! Y coagulados por un dolor mortal
sus ojos ya no pueden de pronto mirar más.*

La rígida camisa de fuerza de la sal
bloquea la locura. La pantalla está en blanco.

Al alba reverbera la historia sin historia.
El gesto se perpetúa
gigantesco y esplendente.
Y en la dureza mineral impresa
fulgura la pregunta sin voz:

¿Cuál era el Nombre de la mujer de Lot,
la que dio su vida por sólo una mirada?

 AAVV. (1998) *Homenatge a Maria-Mercè Marçal*. Barcelona: Empúries, p. 15-16.

EJERCICIOS

Este poema es largo y un poco más complicado que los anteriores. Por tanto, iremos paso a paso. De la rica y estructurada complejidad del poema de Maria-Mercè Marçal se tiene ya una primera impresión simplemente al observarlo, puesto que su mera forma dibuja (incluso visualmente) la inscripción de su voz en la de Ajmátova.

Bloque A

1. ¿Cómo lo hace, es decir, cómo trenza las dos voces?
 2. ¿Por qué crees que debajo del título ha puesto la frase que ha puesto?
- ***
3. Primero de todo, busca las palabras que no entiendas en el diccionario, si no, mal se podrá entender el poema ni trabajarlo.
 4. ¿Cuántas secciones estructuran el poema de Marçal?
 5. ¿Qué coge del poema de Ajmátova para iniciar la primera sección?, ¿a qué atribuyes que utilice dos tipos de letra?
- ***
6. ¿Cómo se estructura la primera sección?
 7. ¿Cuántos versos tiene la primera estrofa?
 8. ¿Se sabe en qué persona habla?
 9. ¿Cómo denomina a Dios? ¿Por qué te parece que tampoco tiene nombre?, ¿es para resaltar que la mujer de Lot no tiene?
 10. ¿Qué se describe en esta estrofa?, ¿aparece algún elemento de los que salían en el poema de Ajmátova?, ¿qué características tienen los elementos que se van citando?, ¿cómo es el paisaje?
 11. En esta primera estrofa se habla de la sal; pero no de la sal positiva que llena habitualmente sus poemas, sino una sal mortal, estéril, cegadora, ¿te parece que es casualidad que aparezca ya la sal?
 12. Marçal habla de la sal con esta expresión «sal de lágrima inmóvil», que toma prestada de una poesía de exilio de la también poeta Clementina Arderiu. ¿Crees que el exilio tiene algo que ver con lo que le sucede a la mujer de Lot?
- ***
13. ¿De qué habla el verso aislado?, ¿es una repetición?, ¿denomina al hombre por su nombre?
 14. ¿Cuántos versos tiene la estrofa siguiente?, ¿qué describen?, ¿se habla de algún tipo de pacto?

15. ¿Cómo se estructura la segunda sección?

16. ¿Cuántos versos tiene la primera estrofa?, ¿a qué voz crees que se refiere?, ¿tiene una relación directa con la que aparecía en el poema de Ajmátova?, ¿tienen los tres primeros versos algún paralelismo con el solitario verso situado en medio de la primera sección que habla de la voz que oye el hombre?, ¿por qué dice que la semilla es ciega?

17. ¿Qué indica que el siguiente verso vaya en cursiva?

18. ¿Cuántos versos tiene la siguiente estrofa?

19. ¿En qué persona habla?

20. ¿A quién habla?

21. ¿De qué habla el primer verso? ¿De qué manera habla del exilio a lo largo de la estrofa?, ¿qué tiene que ver con la extranjería?, ¿qué es la patria según Marçal?, ¿crees que se justifica y se comprende la última mirada de añoranza de esta exiliada?

22. ¿Qué dicen los dos siguientes versos?, ¿por qué van en cursiva?

23. ¿Con qué compara el hecho de convertirse en sal?, ¿qué característica la une con una pantalla de cine?, ¿te parece que la sal puede cegar como una pantalla en blanco?

24. ¿Es el nombre de un color también la palabra «alba», de qué color es sinónima?, ¿con qué palabras se adjetiva el gesto de la mujer?, ¿con cuáles lo hacía Ajmátova?, ¿son las mismas? ¿Crees que Marçal las usa para enaltecer el gesto de la mujer?, ¿de qué habla el último verso de esta estrofa?

25. ¿Qué pregunta y se pregunta la última estrofa?, ¿con las palabras de quién Marçal acaba su poema?, ¿dónde estaban situadas en el otro poema?

Wisława Szymborska

Quince años antes de que Maria-Mercè Marçal reescribiera su visión sobre la mujer de Lot pasando por los versos de Ajmátova, la poeta polaca Wisława Szymborska escribió la suya que se incluyó en el volumen *El gran número* publicado por primera vez en 1976.



Wisława Szymborska. Foto del libro *Poesía no completa*. Fondo de cultura económica, 2008

La esencial, depurada y austera Wisława Szymborska, aunque desde el año 1931 reside habitualmente en Cracovia, nació cerca de Poznań en 1923; empezó su actividad literaria en el año 1945 publicando el poema «Busco la palabra» en una revista, un tipo de actividad que no le es nada ajena puesto que, aparte de otras colaboraciones, entre 1953 y 1981 fue miembro de la redacción del semanario *Vida literaria*. Sin duda alguna halló la palabra porque es autora de nueve volúmenes de poesía entre los que se cuentan *Por eso vivimos*, que data de 1952; *Sal*, fechado en 1962; *Qué alegría más grande*, publicado en 1967; *Si acaso*, en 1972; *Hombres en el puente*, que vio la luz en 1986; o los íntegramente traducidos al castellano como el ya mencionado *El gran número* (1976) y *Fin y principio* (1993). También es una extraordinaria traductora de literatura francesa y de literatura científica, dedicaciones que seguramente explican algunas de las metáforas y símiles de sus poemas.

Como Anna Ajmátova, ha dedicado parte de su poesía a recrear figuras históricas o mitos; de *Sal* son, por ejemplo, los poemas «La lección» que trata de Alejandro y el nudo gordiano, o «Un momento en Troya». Pocos años más tarde, en *Qué alegría más grande* publica poemas como «Monólogo para Casandra», o «Mosaico bizantino».

Wisława Szymborska, tanto en estas recreaciones, como en el resto de su producción poética, desgrana sus graves y profundas opiniones sobre los seres humanos; lo hace de un modo aparentemente simple pero que requiere un grado altísimo de sofisticación y maestría literaria puesto que combina y presenta unas paradojas filosóficas muy refinadas a partir de un lenguaje inusualmente sencillo y coloquial (en apariencia), todo ello aderezado de un moderado optimismo lleno de bondad y de la finísima ironía que acompaña siempre sus palabras y sus pensamientos. Con esta sabia mezcla, ha creado una categoría nueva en la literatura poética y se hizo

justa merecedora del premio Nobel que ganó el 3 de octubre de 1996, como anteriormente había merecido otros importantes premios: el Herder y el Goethe. De la misma manera que la de Ajmátova, la poesía de Szymborska también acompasa el ritmo del aprendizaje de la lengua en las escuelas.

Otro de los rasgos distintivos de la poesía de Szymborska es la también difícilísima y aparente sencilla facilidad con la que consigue lo que siglos de literatura masculina han sido impotentes, incapaces, de realizar; se puede ver en el inicio de su poema «Vestimenta», puesto que la cantidad y el tipo de prendas que enumera, posibilita que tanto una mujer como un hombre se pueda identificar en él:

Te quitas, nos quitamos, os quitáis
abrigos, chaquetas, americanas, blusas
de lana, algodón, mezcla de poliéster,
pantalones, faldas, calcetines, lencería.

 *Hombres en el puente* (1986) en Wislawa Szymborska. (1997) *Paisaje con grano de arena*. Barcelona: Círculo de Lectores, p. 149.

También se nombran hombres y mujeres (ya que la experiencia humana tanto la tienen mujeres como hombres) cuando en la poesía «Prospecto» dice:

Todavía eres un hombre/mujer joven,
debes seguir en la brecha.
¿Quién dice
que vivir requiere valor?
Dame tu abismo,
lo acolcharé de sueño,
me estarás para siempre agradecido/agradecida
por las patas sobre las que caer de patas.

 *Acaso* (1972) en Wislawa Szymborska. (1997) *Paisaje con grano de arena*. Barcelona: Círculo de Lectores, p. 87.

Es decir, el gusto de escribir poesía no androcéntrica en una lengua libre y suelta. También se pueden encontrar poesías conceptualmente no androcéntricas, si se mira, por ejemplo, una poesía como «Quizá todo esto» del volumen *Fin y principio* (1993) en cualquiera de los dos volúmenes citados en la Bibliografía. En ella se vive el éxtasis de ver elevada a representante de pleno derecho de la humanidad a una niña en el momento trascendente, maravilloso y único de enhebrar precisamente una aguja.


En el poema dedicado a la mujer de Lot se puede disfrutar largamente de la plenitud del aliento poético de la autora.

LA MUJER DE LOT

Miré atrás dicen que por curiosidad.
Mas, curiosidad aparte, pude haber tenido otras razones.
Miré atrás de pena por la fuente de plata.
Por descuido, mientras ataba la correa de mi sandalia.
Para no mirar más el cogote justo
de mi esposo, Lot.
Por la súbita certeza de que, si muriera,
ni siquiera se habría detenido.
Por la desobediencia de los sumisos.
A la escucha de la persecución.
Tocada por el silencio, esperando que Dios cambiara de parecer.
Nuestras dos hijas ya desaparecían detrás de la cima de la colina.

Sentí la vejez en mí. La lejanía.
La vanidad de la andadura. El sueño.
Miré atrás al poner el hatillo sobre el suelo.
Miré atrás por temor a dónde dar el paso.
En mi sendero aparecieron serpientes,
arañas, ratones, polluelos de buitres.
Ya ni lo bueno ni lo malo —simplemente, todo lo vivo,
reptaba y saltaba en pánico colectivo.
Miré atrás por mi soledad.
Por vergüenza de estar huyendo a hurtadillas.
Por ganas de gritar, de volver.
O quizá sólo cuando arreció el viento
soltó mi cabello y me levantó el vestido.

Sentía que me miraban desde las murallas de Sodoma
y rompían en carcajadas sonoras, una y otra vez.
Miré atrás por rabia.
Para saciarme de su gran perdición.
Miré atrás por todas las razones arriba expuestas.
Miré atrás de forma involuntaria.
Fue sólo una piedra la que giró rugiendo bajo mi cuerpo.
Fue una grieta la que, de súbito, me corto el camino.
En el borde un hámster se agitaba sobre sus dos patas.
Y fue entonces cuando ambos miramos atrás.
No, no. Yo seguí corriendo,
arrastrándome y levantando el vuelo,
hasta que la oscuridad cayó del cielo,
y con ella la gravilla ardiente y las aves muertas.
Por falta de aliento giré repetidas veces.
Quien lo viese habría pensado que bailaba.
No descarto que tuviera los ojos abiertos.
Es posible que me desplomara con el rostro vuelto hacia la ciudad.

 Wislawa Szymborska. (1997) *El gran número, Fin y principio y otros poemas*.
Madrid: Hiperión, p. 111-112.

EJERCICIOS

Este poema aunque no es tan complicado como el de Marçal, también es largo. Por tanto, volveremos a ir pasito a pasito.

Bloque A

1. Antes que nada: diccionario y a buscar las palabras que no se entiendan.
2. ¿Cómo se estructura este poema? ¿Cuántas partes tiene? ¿Cuántos versos, cada una?
3. ¿En qué persona está escrito?
4. ¿Quién habla?
5. ¿Con qué signo de puntuación acaban los cuatro primeros versos?, ¿te parece que estos versos están relacionados?

6. ¿A qué razón atribuye su mirada hacia atrás? Te fijarás que en el primer verso lo matiza con un «dicen que», recuérdalo porque al final quizás te aclarará el poema.
7. ¿Introduce algún elemento o razón más la palabra «Mas» con qué empieza el segundo verso? Busca un sinónimo para este término.
8. ¿De qué tipo de cosas habla en el tercer y cuarto verso?, ¿cómo las definirías?
9. ¿Son del mismo tipo que del quinto al octavo?, ¿de qué habla?
10. Maria-Mercè Marçal, al marido de la mujer de Lot, en un momento de su poema lo califica de «justo», ¿qué adjetivo le dedica Szymborska?, ¿lo utiliza también Ajmátova? ¿A qué crees que se debe esta coincidencia?
11. ¿Hay alguna relación en la manera que Marçal describe a Dios y la manera cómo Szymborska describe a Lot?, apunta los versos que se parezcan de una y otra.
12. ¿Qué tipo de razones se apuntan en los versos diez y once?, ¿qué te parece que quiere decir cuando habla de que quizás Dios hubiese cambiado de parecer?

Bloque B

1. ¿Qué contrapone entre los versos doce y trece?, ¿por qué crees que ellas ya han coronado la montaña y ella no?, ¿qué diferencia hay entre ellas y ella? ¿Qué relación establece con lo que dice en el verso catorce?
2. ¿Qué tipo de acciones describe los versos quince y dieciséis?, ¿tienen relación con los versos inmediatamente anteriores?
3. ¿De qué hablan los cuatro siguientes versos?, ¿te parece que los animales pueden encarnar la vida?, ¿qué tipo de situación describen?
4. ¿Qué sentimientos describe entre los versos veintiuno y veintitrés?
5. ¿Qué pasa en los dos siguientes versos?
6. ¿Cómo lo relacionarías con la reacción que tiene la gente de Sodoma en los versos veintiséis y veintisiete?, ¿por qué rompen a reír?, ¿cómo se relaciona el verso veintiocho con los anteriores?, ¿y el veintinueve?
7. ¿Te parece que los versos treinta y treinta y uno se contradicen o más bien se complementan?, ¿por qué motivo dice que se giró?
8. ¿Qué dice de los versos treinta y dos al treinta y cinco?, ¿qué tipo de accidente describe?, ¿hay algún elemento que ya haya salido anteriormente?

9. ¿Qué hace la mujer en los versos treinta y seis y treinta y siete?, ¿son acciones voluntarias o involuntarias?, ¿de ritmo rápido o lento?, ¿dan tiempo para poder pensar o no?, ¿qué cae del cielo?, ¿por qué caen tantos pájaros?, ¿por qué ella se retuerce?
10. ¿Qué hubiese pensado una persona que lo hubiera visto?, ¿las apariencias la hubiesen engañado o tendría una percepción correcta?
11. ¿Qué no excluye respecto a sus propios ojos en el verso cuarenta y dos?
12. ¿Se sabe nada con seguridad de todo lo que pasó?, ¿realmente ella se giró para mirar hacia atrás?
13. En el primer verso salía la expresión «dicen que», ¿tiene relación con el «Es posible» del último verso?
14. ¿Te parece un final irónico?, ¿por qué?

Bloque C

1. Ya se ha dicho que Wislawa Szymborska ganó el premio Nobel de literatura en 1996. ¿Qué escritoras más lo han ganado a lo largo de la historia de los Nobel? Haz la lista y pon al lado la fecha en que lo han ganado; observa también de qué países son. ¿De qué continentes no hay ninguna?
2. Busca información sobre la obra reciente de la autora.
3. Escoge una de estas escritoras (que no sea Szymborska, claro) para realizar un resumen de su vida y obra. Os tendríais que poner todo el grupo de acuerdo para que entre todo el mundo se hicieran resúmenes de cada una de las autoras que han ganado el Nobel.

María Victoria Atencia

A medio camino —cronológicamente hablando— entre la reescritura de Wislawa Szymborska y la versión de Maria-Mercè Marçal, en un poema que se incluye en el libro *Compás binario* publicado en 1984, María Victoria Atencia volvió a contar la historia de la mujer de Lot; sus causas y efectos.



María Victoria Atencia.
Foto del libro *Antología poética*. Castalia, 1990

María Victoria Atencia nació el año 1931 en Málaga, ciudad donde reside; a su dilatada producción poética añade el estudio de la pintura, del grabado, de la artesanía en el urdido de la imprenta, el estudio del piano y una pasión por el vuelo que se concreta en el hecho de ser piloto de aviación. Como Ajmátova y Szymborska, está ligada en sus orígenes a una revista literaria, en concreto, a *Caracola*; y del mismo modo que Wislawa Szymborska y Maria-Mercè Marçal se dedica a la traducción.

Mucho antes de la aparición de *Compás binario* y en consecuencia del poema que hoy nos ocupa, había empezado María Victoria Atencia su luminosa andadura literaria; de 1953 data el primero de los tres libros de su primera época, *Tierra mojada*, al que siguen en 1961 *Arte y parte* y *Cañada de*

los Ingleses; en 1976 se publican el poemario *Marta & María* y *Los sueños*, libros con que la autora cierra un largo silencio que contrasta con la gran eclosión en 1978 de cuatro volúmenes de su poesía, entre ellos *El mundo de M. V.* Entre su veintena larga de libros se cuentan entre otros, *Glorieta de Guillén* del año 1986, *De la llama en que arde* publicado en 1988, *La señal* en el año 1990 o *Las contemplaciones* de 1997.


Como Ajmátova, como Szymborska, como tantas otras autoras, María Victoria Atencia recrea mitos literarios, prototipos y diosas a lo largo de sus poesías; en *El coleccionista* (1979) se agrupan Ulises, San Sebastián, Venus y Hécuba. También se dedica a personajes más modernos y, así, en *Marta & María* se encuentra el poema «Ofelia», o en *Los sueños*, «El conde D.», dedicado, claro está, a Drácula.

Además de a la mujer de Lot, Atencia revive con gusto otros pasajes y personajes de la Biblia. A Marta y María en una poesía del libro que tiene idéntico nombre; un fragmento bíblico en «Eclesiastés, 3,5» en *El mundo de M. V.*; o a Lázaro en un poema homónimo de *El coleccionista*.

También, como muchas de las creadoras que aquí se han visto, María Victoria Atencia se enreda en la hiedra de la tradición femenina, ya sea dedicando poemas a algunas críticas literarias o, sin ir más lejos, a la también poeta andaluza Elena Martín Vivaldi, ya sea escribiendo el prólogo a un libro de poemas de la filósofa y también paisana suya, María Zambrano, ya sea cogiendo algunos versos de Emily Dickinson para adornar algún poema suyo, ya sea estableciendo un diálogo con otra literata en un poema propio.

Como muestra de este quehacer, cito una estrofa de un poema suyo de revelador nombre, «Saudade», publicado en *Marta & María* en honor a Rosalía de Castro:

¡Qué reseco este sur y qué húmeda tu tierra!
En Padrón me dirás el nombre de las flores.
Confrontaremos épocas, repasaremos cartas,
tu bargueño abriré más que exhaustivamente.
Déjame que me vea reflejada en tu espejo
y no falte a mi canto la palabra precisa.

 María Victoria Atencia. (1984) *Ex Libris*. Madrid: Visor, p. 27.

Estrofa en que, poniendo en contacto norte y sur, lluvia y sol, se mide en un juego de espejos con Rosalía de Castro y se inscribe y se cobija en sus palabras, del mismo modo que en los tres últimos versos de la estrofa anterior se había adscrito a su dulzura y a su tradición y medida:

Si pudieras cederme tu correlato justo
de saudade, alcanzara a dejar este peso,
y a subir poco a poco por tus altas ternuras.

Y ha llegado por fin el momento de tratar de la última reescritura de la mujer de Lot, la cronológicamente más tardía; María Victoria Atencia la recrea en el más corto de los poemas esta unidad.

LA MUJER DE LOT

Se te iba haciendo el cuello de sal y la sonrisa
de piedra, y eran páramos los campos
y la ciudad azufre, y habías vuelto el rostro
fuera del orden propio natural (o invitada
por este mismo orden), olvidando la antigua
dulzura consabida, y supiste de pronto
que era aquel gesto tuyo quien prendía las llamas.

 María Victoria Atencia. (1984) *Compás binario*. Madrid: Hiperión, p. 46.

EJERCICIOS

Bloque A

1. ¿Qué quiere decir *saudade*?
2. Antes que nada, tendrías que buscar en el diccionario las palabras que no entendieras.
3. ¿Qué estructura y cuántos versos tiene este poema?
4. ¿Se acaba cada verso en sí mismo o continua en el siguiente?, ¿cómo se denominan esta manera de proceder en poesía?, ¿por qué te parece que lo hace?, ¿tiene que ver con el ritmo?, ¿con lo que narra?
5. ¿En qué persona está escrito?

6. ¿A quién se dirige?, ¿hay algún poema (o fragmento de poema) de alguna de las autoras que ya se han visto que en algún momento haga lo mismo que Atencia?
7. ¿Qué le explica?
8. ¿Hay alguna relación entre la transformación del cuerpo (cara, sonrisa) de la mujer, lo que pasa en el campo y lo que sucede en la ciudad?, ¿qué metáforas utiliza?
9. ¿Son unas descripciones dulces, áridas?, dedícales tres adjetivos.
10. ¿A qué te parece que se refiere cuando dice «habías vuelto el rostro / fuera del orden propio natural»? ¿a qué orden se refiere: a la ley de Dios, a la de Lot...?, ¿es «natural» este orden? ¿El paréntesis, «invitada / por este mismo orden», puede ser irónico?
11. ¿Y cuando dice «olvidando la antigua / dulzura consabida» a qué te parece que se vuelve a referir, ¿por qué te parece que usa el adjetivo «dulzura», ¿es posible que una orden o prescripción puede ser una cosa «dulce»?
12. ¿Qué sabe de pronto la mujer de Lot?
13. ¿Te parece que es protagonista de sus actos?
14. ¿Se parece a la mujer de Lot que presenta Wislawa Szymborska (especialmente en el final del poema)?, ¿en qué o en qué no?
15. ¿A qué llamas se puede estar refiriendo?
16. ¿Se parecen los paisajes que describen Atencia y Szymborska?, ¿qué características tienen?, ¿cómo los adjetivarías?

Bloque B

1. Busca información sobre la obra reciente de la autora.
2. Infórmate sobre Rosalía de Castro; haz un resumen de su vida y obra (sigue recordando que situar en el tiempo y en el espacio a la autora de la que hables: cuándo nació, dónde, a qué época pertenece, etc., etc., es básico).
3. Investiga también en qué lenguas escribió. De acuerdo con tu profesora o profesor, busca y escoge una poesía suya y coméntala.
4. Haz un breve resumen de la vida y la obra de la poeta norteamericana Emily Dickinson.

Bloque C

1. Con este último poema hemos llegado al final del camino, al final de una vía marcada por estos cinco hitos que son los cinco poemas. ¿Por qué te parece que cinco autoras tan diferentes en tantos aspectos (tiempo, lengua, procedencia...) se han fijado en este pequeñísimo fragmento de la Biblia?
2. ¿Crees que su curiosidad por saber lo que le pasó y quién era tiene algo que ver con la de la mujer de Lot?, ¿por qué, o por qué no?
3. ¿Crees que nos la han acercado?, ¿por qué, o por qué no?
4. ¿Después de trabajar estos cinco poemas, te parece que sabes más cosas de la mujer de Lot que antes?, ¿consideras que es un personaje complejo?

■ Bibliografía

- Ajmátova, Ana. (1998) *Réquiem y otros poemas*. Traducción de José Luis Reina Palazón. Madrid: Grijalbo Mondadori.
- Angelou, Maya. (2000) *Encontraos en mi nombre*. Traducción de Néstor Busquets. Barcelona: Lumen.
- Atencia, María Victoria. (1984) *Compás binario*. Madrid: Hiperión [poesía Hiperión, 68].
- Atencia, María Victoria. (1984) *Ex Libris*. Madrid: Visor [Visor de poesía, 185].
- Atencia, María Victoria. (1997) *Las contemplaciones*. Barcelona: Tusquets [Marginales, 158].
- Atwood, Margaret. (1999) *Asesinato en la oscuridad*. Traducción de Isabel Carrera Suárez. Oviedo: KRK ediciones.
- Brückner, Christine. (1988) *Si hubieras hablado*, Desdémona. Traducción de Marisa Presas. Barcelona: Laia.
- Carter, Angela. (1991) *Venus Negra*. Traducción de Teresa Gottlieb. Barcelona: Minotauro.
- Lledó, Eulàlia. (2003) «Decidme mi nombre», en M^a Isabel Sancho Rodríguez; Lourdes Ruiz Solves; Francisco Gutiérrez García (ed.). *Lengua, literatura y mujer*. Jaén: Publicaciones de la Universidad de Jaén, p. 31-59.
- Lledó, Eulàlia. (2008) *Sor Juana Inés de la Cruz. La hiperbólica fineza*. Barcelona: Laertes.
- Pociña López, Andrés José. (1998) *Sóror Violante do Céu (1607-1693)*. Madrid: Ediciones del Orto [Biblioteca de Mujeres, 8].
- Szymborska, Wislawa. (1997) *El gran número, Fin y principio y otros poemas*. Edición de Maria Filipowicz-Rudek y Juan Carlos Vidal. Traducción de Xaverio Ballester, Gerardo Beltrán, Elzbieta Bortkiewicz, David Carrión Sánchez, Maria Filipowicz-Rudek, María Paula Malinowski Rubio, Carlos Marrodán Casas, Katarzyna Moloniewicz y Abel A. Murcia Soriano. Madrid: Hiperión [poesía Hiperión, 300].

- Szymborska, Wislawa (1997) *Paisaje con grano de arena*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Tsvietáieva, Marina. (1997) *Antología. 100 poemas*. Traducción de José Luis Reina Palazón. Madrid: Visor [Visor de Poesía, 366].
- Winterson, Jeanette. (1999) *Simetrías viscerales*. Traducción de Àngels Gimeno. Barcelona: Edhasa.
- Wolf, Christa. (1986) *Cassandra*. Traducción de Miguel Sáenz. Madrid: Alfaguara.
- Wolf, Christa. (1998) *Medea*. Traducción de Miguel Sáenz. Madrid: Debate.
- Zambrano, María. (1967) *La tumba de Antígona*. México: Siglo XXI.



Constantinopla. Dibujo de Melchior Lorichs. Imagen del libro *Constantinopla. La herencia histórica de Estambul*. Ullmann & Könemann, 2007

UNIDAD 3

Viajes y cartas. La irresistible seducción de Constantinopla

■ Algunas líneas para el profesorado

Esta unidad se basa en tres autoras bien diferentes que escriben en tres lenguas distintas (Egeria –latín–, Mary Wortley Montagu –inglés– y M. Antònia Salvà –catalán) y que, aunque son de diferente procedencia geográfica, época y lengua, tienen en común por lo menos tres características.

1. La pasión o el deseo de viajar.
2. La narración epistolográfica de sus viajes.
3. El hecho de haber visitado Constantinopla.

En efecto, este último punto es el que da más unidad y sentido a esta unidad didáctica, porque hay muchas escritoras que han viajado, pero la nómina se reduce cuando nos ceñimos a un lugar concreto.

Como en el caso de la Unidad 1, una de las intenciones principales que recorre esta unidad es el deseo de mostrar que desde siempre, desde la antigüedad, han existido escritoras que, además, son escritoras conscientes de serlo. Esto es especialmente remarcable porque no sólo muchos libros de texto, sino incluso algunos libros de crítica literaria, querrían hacernos creer que las escritoras existen a partir del siglo XIX.

Otro objetivo global de esta unidad (éste compartido con la Unidad 2) es seguir evidenciando que, cuando se habla de literatura, se puede ir algo más allá del inglés. Así, se han elegido tres autoras en tres lenguas diferentes.

Como en la Unidad 2, también son de culturas y de contextos diversos y de distintas épocas. Una de las características de la unidad será, pues, las variadas transversalidades: la unidad puede dar mucho de sí puesto que se pueden tratar aspectos muy diferentes de los entornos culturales o generales de las autoras.

En la lista de sugerencias que aparece a continuación, se verá que se proponen muchas actividades interdisciplinarias (geografía, historia, religión, ciencias de la naturaleza...); sería conveniente contar, pues, con la complicidad y la ayuda del profesorado correspondiente.



Azulejos del Palacio de Topkapi, Estambul.

1. Como siempre, de esta unidad, se puede utilizar lo que se quiera.
 - 1.1. Se puede utilizar entera,
 - 1.2. se puede utilizar una autora (de todos modos, si se hace así, se deberá tener en cuenta que algunas lecturas interrelacionan a dos o incluso a las tres autoras),
 - 1.3. se pueden utilizar sólo los textos (si se escogiera hacerlo así, se deberá tener en cuenta que hay muchos ejercicios interrelacionados entre dos de las autoras, o incluso entre las tres),
 - 1.4. se pueden ampliar con otros textos de cada una de las autoras,
 - 1.5. se pueden usar sólo las explicaciones, etc.
2. Uno de los puntos fuertes de esta unidad es la visión o la percepción de lo otro, de todo aquello que es ajeno y diferente: personas, costumbres, valores, arquitectura, vestidos, religiones, geografías... Esto puede dar pie a trabajar actitudes, valores y normas.
3. Otro punto fundamental es la historia y la geografía de las zonas que las autoras visitaron a lo largo de su periplo. Permiten localizar en distintos mapas gran número de puntos geográficos interesantes.
 - 3.1. En cuanto a la historia, permitiría hacer tres cortes muy concretos en el tiempo y dar cuenta de las transformaciones que se han producido a lo largo de los siglos,
 - 3.2. respecto a la geografía política, resultaría también muy esclarecedor establecer las diferentes fronteras que han existido,
 - 3.3. finalmente, permitiría trabajar la geografía física.
4. Un punto compartido por las dos primeras autoras es el de las relaciones entre las mujeres y la solidaridad femenina (corresponsales, reconocimiento de la autoridad...).
5. Un aspecto común que se podría introducir en cualquier momento y en cualquiera de las autoras es la caracterización del género epistolográfico, punto que, naturalmente, se puede ampliar tanto como se quiera.
6. Con Egeria, y también con Maria Antònia Salvà, se puede hacer un enlace con la Biblia y tantos como se quiera con la religión. Es evidente, en este aspecto, la relación que tiene con la Unidad 2 y muy concretamente con el episodio de la mujer de Lot, punto central de aquella unidad.
7. Los textos de Egeria atraviesan una geografía que no aparece en los textos de las otras dos autoras. Podría aprovecharse para hacer ver y estudiar la geografía de Oriente Medio.
8. La mirada libre de muchos prejuicios de Mary Wortley Montagu la convierte en especial candidata para trabajar actitudes, valores y normas. El último texto se ha añadido espe-

cialmente con este objetivo y con la evidente intención de trabajarlo interdisciplinariamente con ciencias de la naturaleza.

9. Por lo que se refiere a esta autora, se debe consignar finalmente que el Apéndice 1 es una guía de lectura que tiene en cuenta el libro entero de *Cartas desde Estambul* de Mary Wortley Montagu.
10. Existe abundante bibliografía de libros de viajes. En la Bibliografía de esta unidad, y sin ninguna pretensión de exhaustividad, se hacen constar algunos libros de viajes (relatados a partir de cartas o no) de distintas autoras. Existen muchísimos más, y muy diferentes entre sí: desde las biografías de viajeras, por ejemplo, *La reina del desierto*, el relato de la vida de la fascinante viajera, arqueóloga y política que fue Gertrude Bell, en una colección como «Viajes y viajeros» (sí, el *viajeros*, en este caso, quiere incluir a las viajeras, ya que de hecho se incluyen dentro de una subcolección que se llama «Mujeres viajeras») de editorial Plaza & Janés, que ha publicado algunos más: de Virginia Woolf, de Doris Lessing, de Edith Wharton, de Florence Nightingale (desafortunadamente, mutilado)... y tiene anunciados otros más. Uno como *Viviendo con caníbales* de Michele Slung o *Viajeras intrépidas y aventureras* de la también viajera Cristina Morató que, a la manera del libro pionero *Aventureras con enaguas* de Christel Mouchard (citado en la Bibliografía), se dedica a explicar historias de aventureras y exploradoras de hoy y de siempre. También están las clásicas, claro, Freya Stark (*La ruta de Alejandro, Los valles de los asesinos...*); Edith Wharton (*Cuaderno de viajes; En Marruecos*); Mary Kingsley (*Cautiva de África (Las peripecias de una viajera intrépida)*); Alexandra David-Néel (*Diario de viaje (Cartas desde la India, China y Tíbet)*).
11. Como material de refuerzo, se incorpora, en el Apéndice a las unidades didácticas, el artículo, «Las mujeres en la Iglesia callen», que trata de literaturas de escritoras en general.
12. Siempre puede proponerse que hagan una investigación acerca de autoras o autores, temas..., en Internet; dando por sentado que se deberá ayudar al alumnado a separar el grano de la paja.

Egeria.

Guía de peregrinas

Un tópico ciertamente extendido incluso en muchos libros de texto es que las mujeres empezaron a escribir a mediados del siglo XIX, es decir, que las escritoras son una raza reciente. Contra toda evidencia, existen otros relacionados con esta toma de partido que dicen que las mujeres no han viajado, no han trabajado, no han hecho nada..., hasta hace tres días.

Pues bien, para que se vea que los tópicos muchas veces son falsos y no responden más que a posturas ideológicas, esta unidad se dedicará a viajeras escritoras, y no precisamente de última hora.

Así pues, todavía en latín y remontándonos hasta el siglo IV, sabemos de la peregrinación —entre otras— de una mujer (monja o seglar, que esto ya no está tan claro). Se llamaba Egeria y dejó testimonio de ello para que sea más fácil entender la constancia con la que, desde siempre, mujeres y viajes no han constituido términos antitéticos; nos permite imaginar mejor la hilera de peregrinas que entre el siglo IV y el V se encaminaron hacia Tierra Santa, por ejemplo, su buena amiga Marthana, Pemenia, Silvia, con quien a veces se la ha confundido, Fabiola, Paula y su hija Eustoquio, Melania la Vieja y su nieta Melania la Joven. Como se ve, una buena ristra de viajeras ya desde la antigüedad.

Aparte de su curiosidad, a la cual ella misma alude, poco se sabe de Egeria. La conocemos sólo a través de un códice, un texto latino del siglo XI, descubierto en 1884 en una biblioteca de la toscana ciudad de Arezzo, en Italia. En este documento se narra el peregrinaje a Tierra Santa y a diferentes lugares bíblicos y monásticos del Oriente cristianizado que realizó Egeria entre los años 381 y 384.

Todavía no se sabe a ciencia cierta de dónde era Egeria, se duda entre hacerla hija de la Galia Narbonesa (Aquitania) o de la región Galaica, en la Península Ibérica. Existen argumentos a favor de ambos lugares, pero la opinión más extendida se inclina por el origen galaico, sobre todo por el conocimiento que de la autora tenía



Vista de Constantinopla y de la ciudad genovesa de Pera. Mapa de Cristóforo Buondelmonti (1428). Imagen del libro *Constantinopla. La herencia histórica de Estambul*. Ullmann & Könemann, 2007

Valerio del Bierzo que era de esta misma región y las observaciones que sobre el origen de Egeria escribió el obispo de Edessa (capital de la provincia romana de Osroene, la actual Urfa en Turquía).

Tampoco se sabe, como ya se ha dicho, si era monja o laica. Lo que sí se sabe es el conocimiento que tenía de la Sagrada Escritura, el interés que tenía por los ambientes monásticos, por conocer y visitar monjes y por las celebraciones litúrgicas. De hecho, el peregrinaje a lugares santos era frecuente entre religiosas y religiosos; también lo era entre mujeres piadosas y ricas vinculadas a círculos eclesiásticos. En todo caso, ya se ha visto más arriba que se sabe de otras viajeras de aquella época. El año 394, Pemenia fue a Egipto y después a Jerusalén; Fabiola viajó a Jerusalén y a Belén entre los años 394 y 395; la romana Paula, que, en cuanto enviudó, formó parte del círculo de Marcela, peregrinó a Tierra Santa en el año 385 con su hija Eustoquio y se quedó a vivir en Belén, donde murió; la también romana, aunque de origen hispánico, Melania la Vieja, ya viuda, se retiró a vivir en Jerusalén donde murió; años antes, hacia el 378, construyó un monasterio en el monte de los Olivos; su nieta, Melania la Joven, también peregrinó hasta allí.

El *Itinerario o Peregrinación de Egeria* está a medio camino entre la narración y la carta, misiva que envía a sus «venerables hermanas», a quienes promete que si hace otros viajes se los explicará por escrito o de viva voz. El libro tiene una gran importancia porque hace accesible el conocimiento de las peregrinaciones a los lugares santos y es una de las narraciones más largas que existen sobre esta cuestión. El relato es una panorámica de la geografía de la Biblia, de la liturgia y de la vida cristiana de su época.

Se compone de dos partes bien diferenciadas. La primera, es más personal y se dedica a hacer la crónica del su peregrinar por Egipto, Palestina, Siria, Mesopotamia y Asia Menor hasta llegar a Constantinopla o Estambul; esta parte es la que nos interesa. En la segunda parte se describe de manera detallada la liturgia de Jerusalén y su participación en oficios y ceremonias.

El *Itinerario* es un ejemplo de latín tardío y del estado evolutivo del latín cuando se llega a finales del siglo IV; se trata de un latín «vulgar», es decir, de un latín cercano a la lengua hablada, nada riguroso ni artificial, estilo que va aparejado al carácter epistolar de la obra. Un aspecto que caracteriza la lengua de la autora es el gran número de palabras griegas que utiliza: se encuentran palabras estrictamente griegas que transcribe y traduce, palabras prestadas del griego y adaptadas al latín, unas son vocabulario laico, otras son de origen cristiano. Egeria es la primera persona en toda la latinidad cristiana que usa algunas de estas palabras, así como algunos nombres propios, especialmente topónimos.

Su latín es un latín cristiano tanto por los temas como por el vocabulario. A través del *Itinerario* se pone de manifiesto su formación cristiana y eminentemente bíblica. En realidad, la lectura de la Biblia, del Antiguo y el Nuevo testamento, está en el origen de su peregrinación. Con seguridad conocía otros textos, algunos de los que cita son *La carta de Jesús a Abgar*, los *Actos de Tomás* y los *Actos de santa Tecla*.

I

Capítulo XII


El monte Nebó

[...] 4.- Entonces nos alegramos mucho y al punto salimos de la iglesia. Desde la puerta misma vimos el punto en que desemboca el Jordán en el Mar Muerto. Nos parecía que estaba bajo nosotros, según nos encontrábamos. Pudimos también contemplar de frente, no sólo Libias, por la parte de acá del Jordán, sino también Jericó, por el otro lado, pues tanto sobresalía el lugar elevado en que estábamos, a las puertas mismas de la iglesia.

5.- Además se podía contemplar desde allí la mayor parte de Palestina, llamada tierra de promisión, además todo el valle del Jordán, en lo que podía alcanzar la vista. Por la parte izquierda, estaban todos los territorios de los sodomitas y también Segor, la única ciudad que queda de las cinco, hasta el día de hoy (cf. Gén. 19,22 y Deut. 34,3).

6.- Hay allí un memorial. En cambio, de las restantes ciudades no queda más que un montón de ruinas, pues fueron reducidas a cenizas. Existía aquí una inscripción de la esposa de Lot y nos fue señalada. De esto también se hace referencia en las escrituras (cf. Gén. 19,26).

7.- Creedme, señoras venerables, tal columna ya no existe, sólo se muestra el sitio. Se dice que fue cubierta por el Mar Muerto. Efectivamente, nosotros no llegamos a ver columna alguna, pues yo no puedo engañaros en nada. El obispo de aquel lugar, o sea, de Segor, nos dijo que hacía ya bastantes años que no estaba dicha columna, pues, como a unas seis millas de Segor, hubo un lugar cubierto ahora por las aguas.

 Egeria. *Itinerario o Peregrinación de Egeria* (siglo IV). Parte primera: *Peregrinación a los Santos Lugares*. Traducción, introducción y notas, Manuel Domínguez Merino. <<http://www.telefonica.net/web2/manueldominguezmerino/WEB/LITERATURA/TRADUCCIONES/egeria/PDF/Egeria%20PARTE%20PRIMERA.pdf>> [consulta: 2.11.2009]

EJERCICIOS

Bloque A

1. En un momento dado, Egeria dice: «Entonces yo, como soy tan curiosa, comencé preguntándole qué valle era aquel en que el santo monje se había construido su monasterio, porque yo pensaba que debería haber sido por alguna razón importante».
 - 1.1. ¿En qué sentido debe querer decir la autora que es «curiosa»?
2. ¿Qué tipo de información da en el punto 4? ¿Se trata de lugares reales?, ¿los puedes situar en un mapa?
3. En el punto 5, ¿qué tipo de información da?
4. ¿Qué quiere decir que Palestina es la tierra de promisión? ¿Para quién lo es?
5. ¿Existe ahora Palestina?
6. ¿A qué se refiere cuando dice que «Por la parte izquierda, estaban todos los territorios de los sodomitas»?
7. ¿De qué lugar y de qué personaje habla en el punto 6?, ¿qué ciudades quedaron reducidas a cenizas?
8. ¿Liga con lo que has visto en la Unidad 2 dedicada a la mujer de Lot?
9. Lee atentamente el punto 7. ¿A quién habla?, ¿cómo se dirige a las personas a quien habla?
10. ¿Estamos delante de una narración, de una carta? Explícalo.
11. ¿Te parece posible que hubiera una columna de sal donde la mujer de Lot fue fulminada?
 - 11.1. Mira qué dice en nota a pie de página el editor del *Itinerario* en que nos basamos: «Contra la advertencia de 'no mires atrás ni te detengas' se detuvo en mirar y le alcanzó la catástrofe, dejándola convertida en un pilar de sal, como los que siempre se han mostrado en la región del Mar Muerto, en el monte de la Sal. Retocadas regularmente estas 'estatuas de sal' son más espectaculares que las torres de sal gema que se yerguen en las vecinas escarpaduras, algunas de las cuales son llamadas 'la mujer de Lot', representada como el tipo de la persona descuidada o el severo castigo de la curiosidad». Tendrás que investigar, pues, qué características tienen la sal y la sal gema para tener el extraño poder de «construir» estatuas.
12. ¿Explica la Biblia hechos reales?
13. ¿Qué elementos utiliza la autora para dar verosimilitud a su relato?


II

Capítulo XXIII

Pompeyópolis

[...] 2.- En vista de que hasta santa Tecla —lugar fuera de la urbe situado en un altozano llano—, había quizás una distancia de mil quinientos pasos, preferí acercarme, antes de hacer el descanso. No vi junto a la iglesia otra cosa que muchos monasterios de hombres y mujeres.

3.- Encontré allí a una muy amiga mía, a la que todos en oriente tienen como modelo de vida, una santa diaconisa de nombre Marthana, a la que yo había conocido en Jerusalén, una vez que ella subió a orar. Tenía bajo su gobierno monasterios de *aputactitas*, o sea, vírgenes. Cuando me vio ¡con cuánto gozo de ambas, que no podría expresarlo!

 Egeria. *Itinerario o Peregrinación de Egeria* (siglo IV). Parte primera: *Peregrinación a los Santos Lugares*. Traducción, introducción y notas, Manuel Domínguez Merino. <<http://www.telefonica.net/web2/manueldominguezmerino/WEB/LITERATURA/TRADUCCIONES/egeria/PDF/Egeria%20PARTE%20PRIMERA.pdf>> [consulta: 2.11.2009]

EJERCICIOS

Bloque A

1. ¿Por qué te parece que especifica Egeria que los monasterios eran de mujeres y de hombres?
2. Según este pequeño fragmento, ¿es Egeria una excepción en el cristianismo de la época?
3. ¿Qué es una «diaconisa»?
4. ¿Las mujeres ocupan los mismos lugares en las distintas religiones? Analízalo en algunas.
5. ¿A qué se dedica Marthana?
6. La palabra griega «aputacticas» quiere decir «quien renuncia», ¿por qué te parece que se refiere así a monjas y a monjes?
7. ¿Qué relación existe entre Egeria y Marthana?, ¿cómo nos lo hace notar la autora?

III


Capítulo XXIII

Pompeyópolis

[...] 7.- Al día siguiente, en dirección al monte Tauro y caminando por terreno ya conocido, a través de las provincias por las que a la ida había pasado, o sea, por Capadocia, Galacia y Bitinia, llegué a Calcedonia, en donde hice una parada, para visitar el famosísimo sepulcro de santa Eufemia, que hay allí, aunque ya conocido antes por mí.

8.- Pasé el mar al día siguiente y llegué a Constantinopla, dando gracias a Cristo, Dios nuestro, que se dignó conceder tantos favores y gracias a mí, indigna y sin merecerlo, y porque había colmado mis deseos de ir y la posibilidad de recorrer cuanto deseaba, sino también por regresar de nuevo a Constantinopla.

[...] 10.- Desde aquí, señoras mías, luz de mis ojos, mientras que escribía para vuestra caridad, (os diré) que tenía el propósito de acercarme a Asia, en nombre de Cristo, Dios nuestro, quiero decir a Éfeso, al sepulcro del santo y beato apóstol Juan, para hacer oración. Si, después de todo esto, sigo viva, si logro conocer personalmente algunos lugares más y si Dios se digna concedérmelo, procuraré contarle a vuestra caridad, y os relataré tanto lo que conserve en la memoria, como lo que llevo escrito. Entretanto, vosotras, señoras, luz mía, procurad acordaros de mí, tanto si estoy viva, como si estoy muerta.

 Egeria. *Itinerario o Peregrinación de Egeria* (siglo IV). Parte primera: *Peregrinación a los Santos Lugares*. Traducción, introducción y notas, Manuel Domínguez Merino. <<http://www.telefonica.net/web2/manueldominguezmerino/WEB/LITERATURA/TRADUCCIONES/egeria/PDF/Egeria%20PARTE%20PRIMERA.pdf>> [consulta: 2.11.2009]

EJERCICIOS

Bloque A

1. Así acaba la primera parte del *Itinerario o Peregrinación de Egeria*. ¿Puedes situar en un mapa las regiones que menciona en el punto 7?, ¿qué mar atravesó para llegar a Constantinopla?
2. En este fragmento dice que visita dos sepulcros. En el original los denomina *martyrium*, ¿por qué?
3. ¿Por qué cosas da gracias a Dios?, ¿por qué te parece que dice de ella misma que es «indigna y sin merecerlo»?
4. ¿Con qué fórmulas se dirige a sus corresponsales?, ¿a qué responden?, ¿se repiten?
5. ¿Tiene prisa por volver?, ¿tiene algún plan?, ¿puede cambiar de opinión y de objetivos? ¿Cómo lo deduces?

El Estambul de lady Mary Wortley Montagu



Lady Mary Wortley Montagu. Imagen del libro *Mujeres a contracorriente. La otra mitad de la historia*. Plaza & Janés, 2004

Alejada en el tiempo de Egeria, pero viajera con quien compartió algunos de los lugares que visitó, encontramos a la inglesa lady Mary Montagu, una de las mujeres más fascinantes de su tiempo y una gran europea de la Ilustración, de quien Hugh Thomas dijo en el principio de un prólogo (Wortley Montagu, Mary. *Cartas desde Estambul*, p. 9.):

Lady Mary Wortley Montagu, aristócrata inglesa del siglo XVIII, mujer ingeniosa, feminista precoz, pionera en temas de medicina, viajera infatigable, polemista ocasional y, sobre todo, epistológrafa de primera, fue considerada por Voltaire, a quien conoció, como muy superior a madame de Sévigné, pues ésta sólo escribió sobre Francia, mientras que lady Mary escribió sobre el mundo y para el mundo.

Aparte de la manía de algunos autores de presentar en competición a las mujeres, me refiero a esta jerarquización (cuál es mejor y, por tanto, cuál es peor...) gratuita que hace Voltaire entre madame de Sévigné y Mary Montagu, el retrato es bastante ajustado; tal vez deberíamos extender su dedicación a la epistolografía citada por Thomas a la escritura en general, puesto que Mary Montagu escribió mucho más y en más géneros, como mínimo diarios y mucha poesía, algún tratado de medicina y, ya que hablamos de ello, también se debería extender el interés por la medicina a otros ámbitos de la ciencia.

Mary Wortley Montagu, de nacimiento Mary Pierrepont, vino al mundo en 1689. Huérfana de madre desde los cuatro años, pasó la infancia en una mansión cerca de Salisbury a cargo de su abuela paterna. En la casa había una buena biblioteca y ya de muy pequeña leía con fruición y placer en inglés, francés y latín, lengua que dominaba a la perfección desde los trece años. Cuando tenía veinte años envió a su

mentor, el obispo de Salisbury, su traducción al inglés de Epícteto, donde constata las trabas y las burlas dirigidas a las mujeres que se dedican a la lectura y a tareas intelectuales. Tiene algún ilustre pariente dedicado a las letras, por ejemplo, Henry Fielding, autor de *Tom Jones*, que era primo de su madre.

Frecuentó Londres y se casó, contra la opinión de su padre que había concertado otro matrimonio para ella, con Edward Wortley Montagu, el hermano mayor de una amiga suya; un hombre de origen y de formación parecidas a la suya. El matrimonio nunca funcionó bien, su marido pronto se despreocupó tanto de ella como de las criaturas que tuvieron, Mary Montagu lo soportó con ironía y gran sentido del humor, y sobre todo, a partir de un momento dado, alejándose de él geográficamente. Vivió rodeada de personas que le interesaban enormemente, hombres de letras como John Gay o Alexandre Pope, que en un principio la adoraba pero que, cuando fue rechazado como amante, se vengó cruelmente de ella en un libro. Los poemas de Mary Montagu eran de inspiración clásica y tenían influencias, lógicamente, de estos dos autores. Colaboró con Joseph Addison en algunos de sus ensayos; asimismo se relacionó con la princesa de Gales, de nacimiento Carolina de Brandeburg-Ausbach (1687-1737), destacada científica de la época (se la debe relacionar con mujeres de ciencia como la electora Sofía (1630-1714) y su hija Sofía Carlota (1668-1705) de quien Carolina era pupila).

El año 1716 se produjo el nombramiento de su marido como embajador ante el Imperio Otomano de Constantinopla, cosa que le encantó: estaba exultante y entusiasmada ante la posibilidad de un viaje tan largo y de ir tan lejos. Hicieron la mayor parte del recorrido por tierra, aunque también realizaron algunos tramos por mar y por aguas del Danubio, pasando naturalmente por Viena. Durante el viaje ya se destapó la gran escritora de cartas que era. Enviaba sus cartas a una serie de corresponsales (su hermana —la condesa de Mar—, Sarah Chiswell, lady Bristol, la princesa de Gales, Pope, el abad Conti...). Estas cartas se publican ya hacia el año 1760.

Aparte del placer de la gente que las recibía y del suyo en el momento de escribirlas, no se trata de cartas normales: están pensadas y planeadas muy a conciencia ya desde un buen principio para ser publicadas. Según Louise Stuart —su inteligente nieta— con la que estaba a partir un piñón, la autora las saca de un diario que escribió en la embajada. De hecho, sólo dos de las cartas las dejó aproximadamente tal como las escribió, al resto les intercaló fragmentos y les cambió la forma en vistas a la publicación.

Las cartas son una pura maravilla, se despliega en ellas una observadora de una gran capacidad y de una fina inteligencia, dan una visión aguda sobre la realidad y están teñidas siempre de una profunda y fina ironía, muchas veces enfocada hacia ella misma. A pesar de que están limitadas por su conservadurismo, ideología que le hace

apreciar unas cosas más que otras, son unas cartas extraordinariamente libres de prejuicios.

Nos encontramos, por ejemplo, delante de una mujer que aprende turco y se interesa por la lengua y la literatura turca, por la cultura en general, sólo necesitamos ver las comparaciones entre edificios religiosos que se desgranar en sus cartas. No tiene el menor problema en vestirse a la turca o en vestirse de hombre para visitar lugares prohibidos a las mujeres o poco adecuados; asimismo, visita los baños turcos (el cuadro de Ingres *Le bain turc* 'El baño turco' (1862) se inspira en ello), así como Byron se refleja en su visión de Constantinopla.

En otro orden de cosas, no tiene ningún problema en reconocer a las turcas como médicas y como descubridoras de la vacuna contra la viruela —la variolación— (práctica inmunológica común también desde hacía siglos en China, India y en Medio Oriente). De hecho, tuvo el valor de inocularla ella misma a su hijo (su hermano había muerto de esta enfermedad y también ella la sufrió: la dejó marcada para siempre y sin pestañas; se debe tener en cuenta que sólo en las islas británicas morían 45.000 personas al año por culpa de esta enfermedad—). Aún más, la introdujo en Gran Bretaña y en Europa a pesar de que se exponía a las furibundas iras (tal como ella previó en una carta) de la clase médica y de la Iglesia.

La estancia, con gran consternación por su parte, se acortó a causa de intrigas políticas. Regresaron visitando Grecia, lo cual le proporcionó nuevos paisajes para sus siempre agudas y vivas cartas; al llegar ella tiene treinta años. Ya en casa, inocular la vacuna a su hija y, también bajo su dirección, a una serie de convictas y convictos y criaturas huérfanas para comprobar cómo funciona; en vistas del éxito del experimento, la princesa Carolina lo hizo a sus dos hijas. La introducción de la vacuna salvó miles de vidas. Publicó anónimamente un opúsculo para defenderse de los ataques de médicos y de eclesiásticos. También era miembro de la Bluestocking Society.

A su regreso vivió entre Londres y una residencia en el campo, en Twickenham, Pope tenía otra en la misma zona. Tuvo una vida sentimental no muy afortunada; enamorada de un italiano dedicado a la ciencia, marchó de Londres en 1739, cuando tenía cincuenta años, y no regresó hasta veinte años más tarde. Vivió en Italia durante dos años, sobre todo en Venecia, ciudad que le gustaba extraordinariamente entre otras cosas por el uso de las máscaras, según ella portadoras de una gran libertad y tal vez en esto tenía alguna cosa que ver su cara picada de viruela; de hecho, ya en Constantinopla estaba fascinada por el uso del velo y de la vestimenta turca. En la decisión de instalarse en Italia seguramente también influyó el hecho de que las mujeres de ciencia tuvieran allí una larga tradición y fueran mucho mejor consideradas que en Gran Bretaña (muchas otras británicas hicieron lo mismo que

ella). La milanese Maria Agnesi, por ejemplo, era en aquellos tiempos profesora de matemáticas en Milán tal como Mary Montagu relata en una carta. Durante todos estos años continuó escribiendo portentosas cartas, sobre todo a su hija lady Bute. A partir de 1741 vivió entre Italia y Francia, en este último país conoció a Richelieu y a Voltaire.

No regresó a Gran Bretaña hasta los setenta y tres años cuando su marido ya había muerto con más de ochenta años. Fue a vivir a Londres, en una casa que ella consideraba pequeña después de los espaciosos palacios italianos. Murió en 1762 a causa de un cáncer de pecho.

Lady Bute, su hija, que había editado estas cartas turcas quemó el diario de su madre, lo que constituye, desde todos los puntos de vista, especialmente desde el literario, una gran pena y una enorme pérdida.

I

CARTA XLVI


A lady Bristol,

Constantinopla, 10 de abril de 1718

Finalmente, este 10 de abril de 1718, he tenido noticias, por primera vez de mi querida lady Bristol. Sin embargo estoy persuadida de que tuvo usted la bondad de escribir antes, pero yo he tenido la mala fortuna de perder sus cartas. Desde mi última misiva he estado tranquilamente en Constantinopla, ciudad de la cual, en conciencia, debería darle a su señoría una idea correcta, pues sé que por los escritos de los viajeros no puede tener usted más que una idea parcial y errada. Es cierto que hay personas que llevan viviendo en Pera muchos años sin haberla visto jamás y, sin embargo, presumen de describirla.

Pera, Tofana y Galata, completamente habitadas por cristianos de origen franco, que juntas ofrecen el aspecto de una bonita ciudad, están separadas de ella por mar, que no es la mitad de ancho que el Támesis en su parte más ancha, pero los hombres cristianos aborrecen correr los riesgos que a veces encuentran entre los *levents* [marineros] —peores monstruos que nuestros hombres de mar— y las mujeres deben cubrirse la cara para ir allí, algo por lo que sienten verdadera aversión. Es cierto que en Pera llevan velos, más sirven solamente para permitir que su belleza se exhiba con mayor ventaja, algo que no está permitido en Constantinopla. Estas razones impiden que casi todas las criaturas las vean, y la embajadora francesa regresará a Francia, según creo, sin haber puesto allí los pies. Se sorprenderá, señora mía, cuando sepa que yo he estado

allí en varias ocasiones. El *yasmak* [= *asmak*], o velo turco, no sólo se ha convertido para mí en algo natural sino agradable, y si no fuera así, me contentaría con soportar parte de su inconveniente para satisfacer una pasión tan poderosa en mí como es la curiosidad; en realidad, el placer de ir en una gabarra hasta Chelsea no es comparable al de cruzar aquí a remo el canal, donde a lo largo de veinte millas por el Bósforo se nos ofrece la más hermosa variedad de paisajes. El lado asiático está cubierto de árboles frutales, aldeas y de las vistas más deliciosas de la naturaleza. Del lado europeo está Constantinopla, situada sobre siete colinas, las distintas alturas la hacen parecer tan grande como es —aunque sea una de las ciudades más grandes del mundo—, presentando una agradable mezcla de jardines, pinos y cipreses, palacios, mezquitas y edificios públicos, que se alzan unos encima de otros con una belleza y apariencia tal de simetría como no ha visto su señoría en ninguna estancia engalanada por la más habilidosa mano, donde los jarrones se exhibieran unos sobre otros, entremezclados con cajas, tacitas y candelabros. Es una comparación muy extraña, pero me da una imagen exacta de la cosa. [...]

 Wortley Montagu, Mary. *Cartas desde Estambul*. Barcelona: Casiopea, 1998, p. 184-185.

EJERCICIOS

Bloque A

1. ¿Qué opina la autora de los escritos de algunos viajeros?
2. ¿Le gusta a la gente europea visitar la ciudad?, ¿la conocen?, ¿qué dice de la embajadora francesa?
3. ¿Con elementos de qué país compara Constantinopla? ¿Lo hace porque ella es de allá?, ¿para que la correspondiente la entienda y se forme su propia idea?
4. ¿Qué característica (ella la caracteriza de pasión poderosa), que también se atribuía Egeria, dice que tiene?
5. ¿Cómo es Constantinopla?, ¿por qué habla de una parte asiática y de una parte europea?
6. ¿Cómo es de grande?
7. ¿Qué figura utiliza para describirla?
8. ¿A qué la compara?


II

CARTA XLVI

A lady Bristol,

Constantinopla, 10 de abril de 1718

[...] Quizás esté equivocada, pero algunas mezquitas turcas me gustan más [que santa Sofía]. La del Sultán Sulaymán es un cuadrado perfecto con cuatro hermosas torres en los ángulos, en medio lleva una noble cúpula sostenida por magníficas columnas de mármol, en los extremos hay dos menores sostenidas de la misma manera, el suelo y la galería de alrededor de la mezquita son de mármol. Bajo la gran cúpula se halla una fuente adornada con unas columnas de colores tan finas que me cuesta trabajo pensar que son de mármol natural. En un lado está el púlpito de mármol blanco y en el otro la pequeña galería para el Gran Señor. Una espléndida escalera conduce hasta ella y está cubierta de celosías doradas. En el extremo superior hay una suerte de altar donde se inscribe el nombre de Dios, y ante él, hay dos candelabros de la altura de un hombre, con cirios gruesos como tres antorchas. El suelo está cubierto de finas alfombras y la mezquita iluminada con gran número de lámparas. El patio que conduce a ella es muy espacioso, con galerías de mármol y tres fuentes cubiertas con veintiocho cúpulas emplomadas en dos lados, y en su centro, hay una fina fuente de tres pilas. La descripción sirve para todas las mezquitas de Constantinopla; el modelo es exactamente el mismo y sólo difieren en tamaño y riqueza de materiales. La de la Validé es la más grande de todas, construida por completo en mármol; se trata de la más prodigiosa y, creo yo, la más hermosa estructura que jamás haya visto, hecha en honor de nuestro sexo, pues fue fundada por la madre de Mehmet IV. Entre amigas, la iglesia de San Pablo haría un papel lamentable a su lado, al igual que cualquiera de nuestras plazas comparadas con la de Atmaydan, o Plaza de los Caballos, siendo *at* la palabra turca para caballo. [...]

 Wortley Montagu, Mary. *Cartas desde Estambul*. Barcelona: Casiopea, 1998, p. 187.

EJERCICIOS

Bloque A

1. ¿Estás delante de una descripción detallada o superficial de la mezquita?, ¿por qué?
2. ¿Qué pretende la autora con la descripción que hace de ella?
3. ¿Qué material se repite más a lo largo de la descripción?
4. ¿Y qué adjetivo?
5. ¿Está austeramente o ricamente adornada esta mezquita?
6. ¿Es importante el agua en la descripción y en la mezquita?
7. ¿Qué elementos comunes podrías encontrar en una iglesia cristiana y cuáles no podrías encontrar?
8. ¿Te parece una descripción puntual, concreta, o pretende dar cuenta de cómo son, de su estructura? Apunta los fragmentos en los que se fundamente tu opinión.
9. ¿Qué dice sobre la mezquita de la Validé? ¿Con qué la compara?, ¿es un procedimiento que ya se ha visto en el texto anterior? ¿Qué edificio le parece más bello?, ¿qué plazas? ¿Es normal esta actitud entre la gente viajera, especialmente entre la gente europea que va a un país «exótico»?
10. ¿De qué manera busca la complicidad de su corresponsal?
11. ¿Qué plazas prefiere?
12. ¿A qué atribuirías que en su carta aparezca una palabra en turco?



Mezquita de Süleymaniye, Estambul.

III


CARTA XXXII

A Sarah Chiswell,

Adrianópolis, 1 de abril de 1718

[...] Y hablando de indisposiciones voy a contarle algo que estoy segura la hará desear encontrarse aquí. La viruela, tan fatal y generalizada entre nosotros, es aquí por completo inocua gracias a la invención del injerto, que es el término con que lo nombran. Hay un grupo de ancianas que se ocupan de hacer la operación. Cada otoño, en el mes de septiembre, cuando disminuyen los grandes calores, la gente trata de enterarse si alguien de su familia tiene la intención de enfermar de viruela. Forman grupos con ese fin y cuando por fin están organizados —en general, de quince a dieciséis personas—, viene la anciana con una cáscara de nuez llena de pus de la mejor viruela y entonces pregunta a la gente qué venas desean que las abra. De inmediato, abre aquella que le es ofrecida con una aguja enorme —no produce más dolor que un simple rasguño— e introduce en la vena tanto veneno como cabe en la punta de una aguja y después venda la pequeña herida con una cáscara hueca y, de esta manera, abre cuatro o cinco venas. Los griegos tienen la superstición de abrir una en plena frente, en cada brazo y en el pecho para marcar la señal de la cruz, lo cual tiene un efecto malísimo, pues estas heridas dejan pequeñas cicatrices, cosa que no hacen quienes no son supersticiosos, quienes eligen hacérselas en las piernas o en aquellas partes de los brazos que permanecen ocultas. Los niños o los pacientes jóvenes juegan juntos el resto del día y gozan de una perfecta salud hasta el octavo. Entonces comienza la fiebre que los obliga a permanecer en cama dos días, muy pocas veces hasta tres. Muy rara vez las salen más de veinte o treinta en la cara, que nunca dejan marcas, y al cabo de ocho días están tan bien como antes de caer enfermos. Allí donde recibieron la herida aparecen unas pústulas durante la indisposición que, no me cabe duda, le sirven de alivio. Todos los años son miles quienes se someten a esta operación y el embajador francés dice con simpatía que aquí se toman la viruela como una diversión, igual que en otros países se toman las aguas. No hay ejemplo de nadie que haya muerto por ello, y puede creerme que estoy convencida de la seguridad del experimento, tanto que pienso probarlo con mi hijito. Soy lo bastante patriota como para tomarme la molestia de llevar esta útil invención a Inglaterra y tratar de imponerla y no dejaría de escribirles a algunos de nuestros médicos recomendándoles el método si supiera que alguno de ellos será lo bastante virtuoso como para destruir una porción tan considerable de sus ingresos por el bien de la humanidad. Esta indisposición las

resulta, sin embargo, demasiado beneficiosa como para no exponer al hombre fuerte que se empeñara en ponerle fin al resentimiento de todos ellos. Quizás, si vivo para regresar, tenga el valor de batallar con ellos. Aproveche esta ocasión para admirar el heroísmo del corazón de su amiga, etcétera.

 Wortley Montagu, Mary. *Cartas desde Estambul*. Barcelona: Casiopea, 1998, p. 130-131

EJERCICIOS

Bloque A

1. ¿Por qué, según la autora, cuando Sara Chiswell se entere de lo que le explicará a continuación deseará encontrarse en Constantinopla?
2. ¿Cómo denominamos este método preventivo que en Turquía denominan «injerto»?
3. ¿Te lo han aplicado a ti alguna vez? ¿Para prevenir qué enfermedades?
4. ¿Qué tipo de descripción hace de él Mary Montagu? ¿Es cuidada y detallista?, pon ejemplos extraídos del texto. ¿Es literaria o científica?, pon ejemplos que vayan en favor de tu argumentación.
5. ¿Quién se dedica a hacerlo?, ¿por qué crees que lo hacen las mayores?
6. ¿Cómo denomina la autora a la razón por la cual la población griega se hace abrir las heridas? ¿Cómo y dónde lo hace?
7. ¿Qué le sale en la cara a la gente que se hace el tratamiento?
8. ¿Qué argumentos utiliza a favor del experimento?, ¿cita la opinión de alguien más?
9. ¿Qué es para ella ser patriota?
10. ¿Por qué los médicos de su país no quisieran que se introdujera dicha práctica?
11. ¿Qué opinión, sentimiento, posibilidad, expresa Mary Montagu al final de la carta que Egeria también hace constar al final del último de sus fragmentos que hemos visto más arriba?

Bloque B

En la pregunta 5 del anterior bloque de ejercicios se preguntaba por qué razón debían ocuparse de la vacunación las mujeres mayores.

A lo largo de la historia de la humanidad, muchas mujeres se han dedicado a la medicina y a ejercerla, a pesar de que habitualmente lo hacían sin el debido reconocimiento, hubo momentos en los que incluso pudieron formarse «académicamente» como ahora.

1. Busca información sobre alguna de estas médicas.
2. Busca información sobre alguna escuela donde las mujeres podían prepararse para ser médicas.

En el Apéndice 2 de la Unidad 1 (*La huella y la fuerza de la tradición: de Safo a Catulo*) hay una pequeña bibliografía que te puede ayudar. También puedes consultar el libro que se cita en el siguiente bloque de ejercicios.

IV

A lo largo de la explicación de quién era y qué hizo Mary Montagu se han citado numerosas intelectuales de la época o mujeres de ciencia. Podría aprovecharse esta información para ampliarla. Para realizarlo, estos ejercicios podrían ser útiles.

Un libro general bastante útil para empezar a investigar es *El legado de Hipatia. Historia de las mujeres en la ciencia desde la Antigüedad hasta fines del siglo XIX* de Margaret Alic (la referencia está en la Bibliografía).

EJERCICIOS**Bloque A**

1. Lo primero y más simple sería tal vez extraer las informaciones de este tipo que hayan salido a lo largo de la explicación.
2. Una vez hecho esto, se podrían ampliar las informaciones.
3. Especialmente interesante podría ser repasar la raigambre de la electora Sofía de Hannover a quien se ha citado más arriba.
4. También estaría bien indagar sobre la fundación el año 1700 de la Academia de Berlín.
5. Otro punto de interés se podría centrar en la vida y la obra de Émilie du Châtelet, una francesa contemporánea de Mary Montagu.
6. En la introducción a Mary Montagu se ha citado a la profesora milanese Maria Agnesi, una posibilidad sería investigar sobre ella.
7. Otra profesora italiana coetánea suya es Anna Morandi Manzolini, también podría ser un centro de interés.
8. Y ya que estamos hablando de italianas, se podría indagar acerca del fuerte protagonismo en las ciencias del Renacimiento de las mujeres de aquel país.



M. Antònia Salvà Peregrina en mar

La mallorquina M. Antònia Salvà y Ripoll fue, además de poeta, otra viajera ilustre. Aunque muchos siglos después de Egeria, también se sintió atraída por los lugares santos y, en peregrinación y por mar, viajó hasta allí el año 1907 cuando tenía cerca de cuarenta años.

M. Antònia Salvà nació en Palma de Mallorca el 4 de noviembre de 1869, aunque desde muy niña y hasta los seis años vivió en Llucmajor en compañía de unas tías suyas puesto que su madre murió cuando ella era una recién nacida. Un vez finalizados los estudios, a los dieciséis años, volvió a vivir en Llucmajor y repartió su vida entre este pueblo y su propiedad rural de S'Allapassa. Entre otros libros, publicó *Poesies* (1910) con prólogo de Costa y Llobera a quien le unía una gran amistad y con quien compartía escuela poética; posteriormente publicó otras obras.

Como muchas de las autoras de la época se dedicó largamente a la traducción. Entre 1910 y 1945, tradujo a Frederic Mistral, Francis Jammes, Manzoni (la excelente e importante novela *Los novios*) y poemas de Santa Teresa; dejó, además, traducciones inéditas de Manzoni, Petrarca y Pascoli, también sabemos que conocía la obra de Lamartine; su poesía está lógicamente influida por la tarea de traducción y por toda la gente a quien tradujo.

Es una de las máximas exponentes de la Escuela Mallorquina y estableció fuertes lazos con la poesía novecentista, especialmente a través de Carner, con quien además de tener una relación literaria, mantuvo otra personal. Esta relación la llevó a colaborar con las publicaciones del Principado *La Revista* y *Catalunya*, lo que demuestra que no sólo no estuvo aislada físicamente en S'Allapassa sino que tampoco lo estuvo intelectualmente ni literariamente.

La suya es una poesía de raíces clásicas que se alimenta del legado humanístico grecolatino y del texto bíblico; la Naturaleza (la descripción de los paisajes, los fenómenos atmosféricos, el paso de las estaciones...) tiene un papel preponderante en ella; también se nutre —como en toda la poesía de la Escuela Mallorquina— de las formas de la poesía popular. Finalmente, se percibe una gran influencia de Verdaguer, sobre todo en el terreno de la lengua. Sin embargo, al mismo tiempo, existe un amplio aspecto de su poesía que habla de la amistad, de la solidaridad, de las relaciones humanas, que se debe destacar y valorar especialmente.

Murió en Llucmajor el 29 de enero de 1958 y su entierro fue una auténtica manifestación de duelo popular.

Contra el tópico que quiere mostrar a la poeta como una mujer que no se movió nunca de la propiedad rural de S'Allapassa, se puede aducir el hecho de que en 1907, y en compañía del ya citado Costa y Llobera y de otras personas de Mallorca y de la península, realizó el peregrinaje que hoy nos ocupa y que la llevó a viajar por Atenas, Constantinopla, Patmos, Rodas, Tierra Santa, el Cairo en el paquebote *Île de France*; evidentemente, no fue ésta la única vez que se alejó de su Mallorca natal.

De este viaje ya quedó constancia en seis poemas que incluyó en su primer volumen (*Poesies*, 1910), habla mucho de él en las poesías de *Espigues en flor*, publicado en 1926 con un prólogo de Josep Carner, una prueba más de su intensa relación literaria; también se refleja, lógicamente, en una antología de prosas autobiográficas, *Entre el record i l'enyorança* (1955) y, sobre todo, claro, en el libro *Viatge a Orient*, que escribió en forma epistolar y de dietario en 1907 mientras realizaba el viaje. De todos modos, la poeta debía tener una memoria prodigiosa porque, como se podrá comprobar más adelante, muchos años después del viaje escribió poesías inspiradas en esta peregrinación. El libro no se publicó hasta 1998.

Tanto el *Viatge a Orient*, como el *Itinerario o Peregrinación de Egeria*, como las *Cartas desde Estambul* de Mary Montagu, están a medio camino, como mínimo, del diario y del epistolario; con Egeria comparte, además, la Biblia como referente y como lectura en los lugares sagrados.

Las páginas que escribió durante el viaje tienen, está claro, un valor testimonial desde el momento que dan fe de ambientes, de lugares, de paisajes, aspecto que la mallorquina también practica sin moverse de la isla, cuando escribe de su propia tierra, y sus escenas, son además un claro exponente de la *literatura del yo*, puesto que participan del diario, de la autobiografía y del libro de memorias.

1. Se podría considerar dietario toda vez que el texto se ordena siguiendo los días; muchas veces, además, la fecha encabeza la narración (está escrita en presente).
2. Es un libro de memorias porque fija la experiencia con vistas al recuerdo. Son unas páginas que no se dedican a la confesión personal ni a la reflexión ideológica: lo que le interesa es narrar la experiencia vivida, que es realmente intensa, plena y placentera.

3. Es un epistolario porque muchas de sus páginas (encabezadas por la fecha) son cartas que realmente envió a alguien (familia, amistades), a pesar de que ella era plenamente consciente de que, en realidad, eran mucho más que cartas (recomendaba que se las pasaran y, sobre todo, que las guardaran); forman parte de su extenso epistolario, puesto que fue una escritora de cartas infatigable.

El título del libro es de inspiración romántica, de hecho, el escritor francés Lamartine escribió un libro con el mismo título (*Voyage en Orient*, 1835); Verdaguer, que fue una de las influencias de la autora, había escrito años antes el *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa* (1889).

Es una pena que el libro no se hubiera publicada en su tiempo —puede ser que en esto influyera el hecho de que en aquella época éste era un tipo de género poco valorado—, por dos razones, porque hubiera inaugurado la tradición femenina de libros de viajes en catalán y porque su cualidad literaria lo eleva por encima de otros textos sobre peregrinajes. Hacia los años cuarenta, a raíz de que la editorial Moll se hiciera cargo de la publicación de sus obras completas, la poeta pensó en publicarlo; sea como sea, no se ha editado hasta hace bien poco, lo que no impide que M. Antònia Salvà haya sido una pionera en este tipo de narración, seguida años después por Aurora Bertrana, Maria Teresa Vernet, Carme Montoriol, Teresa Pàmies o Montserrat Roig.



La mezquita Azul, Estambul. Imagen del libro *Constantinopla. La herencia histórica de Estambul*. Ullmann & Könnemann, 2007

I

DÍA CUATRO DE MAYO. —De noche acabamos de pasar el mar de Mármara y hétenos aquí llegados a Constantinopla, en la entrada del Bósforo. Desembarcamos, y lo primero que hicimos fue subir a la torre de Galata para ver Constantinopla a vista de pájaro. ¡Oh!, ¡el panorama que tenemos a nuestros pies es incomparable! Un raudal de luz y de color. En frente Estambul, un bosque de cipreses y alminares que se levantan atrevidos rodeando las cúpulas de las mezquitas que sobresalen por encima de las casas desiguales, pintadas de colores vivos y con tejados rojos. La torre del *Serasquierat*, la punta del Serrallo, ¡Santa Sofía! Más cerca, y separadas de Estambul por *La Corne d'or*, Pera y Galata, la Constantinopla europea, y más allá, en la otra parte del Bósforo, *Escútari*, la ciudad mahometana por excelencia. Constantinopla me da la impresión de un gran árbol que por estar injertado de diferentes mudas da también fruto distinto, cada rama el suyo. Dicen que las tres ramas de Constantinopla suman entre todas un millón de habitantes.

Pasando el puente de Galata, vamos a ver la incomparable Santa Sofía, levantada por el emperador Justiniano y convertida hoy en mezquita, que deja la penosa impresión de todo santuario profanado; pero ¡si es hermosa su fábrica bizantina! La vimos desde la planta baja y también desde el gineceo o galería destinada a las mujeres que ocupa las naves laterales. La gran fábrica tiene más de cien columnas de mármoles de distintos colores y la primera impresión que ofrece desde el gineceo es magnífica, si bien han desaparecido

bajo una capa de pintura amarilla las figuras religiosas que destacaban sobre el fondo de oro de los valiosos mosaicos bizantinos. Actualmente decoran las paredes de la mezquita unos grandes medallones con sentencias del Corán, escritas con signos dorados que resaltan encima del medallón.

A la entrada y salida de Santa Sofía, unos chiquillos mahometanos, golpeándose la frente y sonrientes, me han pedido *bakchis* [propina o limosna]. Es la primera vez que oigo esta palabra en bocas orientales, que difícilmente saben pronunciar nada más, según dicen.

Hemos visto la *Sublime Puerta*, el importantísimo *Museo del Serrallo* que guarda, entre otras cosas notabilísimas, el sepulcro de Alejandro el Grande, y una gran colección de antigüedades caldeas y asirias, egipcias y arábigas.

Hemos visto la plaza *At-Meidan* que ocupa el antiguo Hipódromo de los bizantinos —el obelisco de Teodosio traído de Heliópolis en tiempos de este emperador. Es de granito rojizo con jeroglíficos egipcios en las cuatro caras, admirablemente conservados. *La columna serpentina*, encima de la cual descansaba el trípode de oro, dedicado a Apolo, delante del templo de Delfos donde fue erigido este monumento como trofeo de la gloriosa victoria de Platea. El capitel de la columna, formado por las cabezas de las serpientes, ha desaparecido. El capitel sería de bronce, lo mismo que la columna, que es lo único que se conserva.

En esta plaza del antiguo Hipódromo se ve también la *Pirámide de Constantino Porfirogénito*, últimamente restaurada.

Además de Santa Sofía, hemos visto las mezquitas del Sultán Ahmet, que tiene seis alminares y es, después de aquella, la primera en culto. La de Bayaceto, que tiene un atrio con columnas de mármoles diferentes y algunas de pórfido por donde revolotea una gran bandada de palomas descendientes de una pareja que, según cuentan, regaló el mismo Bayaceto a la mezquita. La de Solimán, verdaderamente espléndida, aunque no como Santa Sofía.

Otro monumento notable es la que llaman *Columna Quemada*, que, importada de Roma por Constantino, sirvió de pedestal a una estatua de Apolo a la que Constantino hizo poner su propia cabeza y, posteriormente, a una cruz de oro bizantina. La columna está descabezada a día de hoy: conserva el rastro dejado por las llamaradas de los incendios y por esto lleva el nombre de *Quemada*. La hemos visto de paso yendo más tarde a visitar el Turbé (panteón) del Sultán Mahmud y de la sultana Validé, que es muy suntuoso. Entre otros objetos que pertenecieron a dichos sultanes, vimos un riquísimo ejemplar del Corán.

Grandes bazares de Estambul. Notabilísimos. Un verdadero laberinto de calles y callejas todas abovedadas que reciben la luz por medio de cúpulas que se abomban una al lado de la otra. Hay de todo: ropa, calzado, armas, curiosidades del país... Es una feria permanente. Por necesidad hube de comprar ahí botones de calzado que, después de larga discusión para entendernos, tuve que pagar por un huevo, entero un sueldo.

Pasamos por el *Serraskierot*, que tan sólo hemos podido ver por fuera.

✍ Salvà, M. Antònia. *Viatge a Orient*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 30-33.

EJERCICIOS

Ésta es una hoja entera del diario que escribió M. Antònia Salvà durante el viaje. Como verás, y a pesar del tiempo pasado, la descripción tiene gran parecido con el de Mary Montagu; pero primero es obligado poner atención a la manera de escribir de la poeta.

Bloque A

1. En primer lugar, tendrías que buscar las palabras que no entendieses.
2. ¿Qué quiere decir la expresión «tuve que pagar por un huevo, entero un sueldo»?

Bloque B

1. ¿Cómo describe Estambul? ¿Con qué la compara?
2. ¿Qué coincidencias existen entre la descripción que acabas de ver y la de Mary Montagu en el fragmento de carta I?
3. ¿Qué lugares enumera?
4. ¿En cuáles coincide con Mary Montagu en los fragmentos de cartas I y II?
5. ¿Es una descripción elogiosa?
6. ¿Qué plaza nombra M. Antònia Salvà que ya había citado Mary Montagu en el fragmento de carta II? ¿Y qué mezquitas?
7. ¿En su descripción cita personajes históricos?, ¿cuáles?
8. ¿Le parece una ciudad grande?
9. ¿En qué se puede ver que M. Antònia Salvà es católica?

II

Salimos de Barcelona el sábado veintisiete de abril hacia las dos y cuarto a bordo del paquebote-yacht *Île de France*. Al partir se cantó la Salve.

Estoy muy bien alojada. Tengo un bello y espacioso cuartito para mi sola donde no falta nada, desde la litera hasta el escritorio. Magnífico lavabo con agua de grifo, grandes cajones y perchas para la ropa, un armario, un canapé, una silla, una estantería, un gran espejo, dos lámparas eléctricas, un ventilador, etc., etc., y una ventana que da al mar donde el agua, sembrada de lentejuelas fosforescentes, por la noche viene a besar el cristal... Como bien, duermo como un pez, estoy perfecta.

✂ Salvà, M. Antònia. *Viatge a Orient*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 23.

EJERCICIOS


Así empieza la narración de la peregrinación que M. Antònia Salvà realizó.

Bloque A

1. Antes que nada, deberías buscar las palabras que no entendieses.
2. ¿Qué elementos remiten a una peregrinación?
3. ¿Cuáles a un viaje de placer?
4. ¿Qué y cómo describe el camarote?
5. ¿Se la ve feliz y contenta?, ¿dónde se constata?

III

DÍA NUEVE DE MAYO, DÍA DE LA ASCENSIÓN DEL SEÑOR. —Al despertarme a las cinco de la mañana y mirar por la ventana, una bellísima población me sonríe al frente. Es Beirut, la ciudad siria, sentada majestuosamente en la falda del Líbano. Tiene el carácter verdaderamente oriental. Las casas, de diferentes colores como en Constantinopla, acechan entre jardines encaramándose por la pendiente. Le sirve de respaldo el Líbano majestuoso, coronado de nieves y de cedros... Desembarcamos y fuimos en carruaje a dar una vuelta por la población. En los alrededores de Beirut abundan los jardines y árboles frutales y en la orilla de la mar vemos peñascos aislados con caprichosas cuevas que hacen el efecto de construcciones gigantescas de los tiempo primeros. —La circunstancia de que sea Beirut el principal puerto de Siria, el verdadero puerto de Damasco, ocasiona que su población tenga gran movimiento. La mezcla de gente de todas las razas, la diversidad de trajes y de lenguas, hace de Beirut una ciudad muy interesante para los viajeros. Aquí somos amablemente recibidos por el arzobispo, que nos bendice a nosotros y a nuestras familias y vamos, después, a la gran iglesia de los padres jesuitas. La arquitectura del templo es como una mezcla de árabe y bizantino. Oímos una misa maronita que celebra un sacerdote con una gran barba. Las rúbricas difieren mucho de las nuestras: el celebrante incienso varias veces a su alrededor y, después de consagrar, se gira y da la bendición al pueblo con las especies sacramentales. El canto litúrgico es en sirio y el evangelio en griego. [...]

 Salvà, M. Antònia. *Viatge a Orient*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 43-44.

EJERCICIOS

Así empieza el relato de la fuerte impresión que tuvo al ver Beirut.

Bloque A


1. Antes que nada se tendrán que buscar, como siempre, las palabras que no se entiendan.
2. ¿Qué impresión le da Beirut?
3. A lo largo de la descripción aparecen una serie de nombres propios referidos a países, ciudades, accidentes geográficos; ¿podrías situarlos en un mapa?
4. Aparte de las casas pintadas de colores, ¿qué coincidencias tiene la descripción de Constantinopla que has visto en el fragmento I de esta misma autora y ésta de Beirut?
5. En la descripción usa una serie de adjetivos elogiosos; apúntalos. ¿Hay alguno que se repita?
6. ¿Es Beirut una ciudad dinámica?, ¿dónde se puede ver?
7. ¿Qué elementos, según la narración de la autora, dan diversidad y hacen interesante Beirut?
8. ¿Se ve también en los ritos religiosos?, ¿en qué lenguas se celebró la misa?, ¿qué es una «misa maronita»?
9. ¿Qué rasgos comunes tienen los textos de M. Antònia Salvà y los de Egeria?, cita algún fragmento de Egeria para mostrarlo.
10. ¿Qué situación política vivía Siria cuando M. Antònia Salvà viajó allí? ¿Desde cuándo es un país independiente?

IV

BEIRUT

¡Ensueño luminoso, como me deleitas
al recordarte hoy un parpadeo breve!
Veo el Líbano aún, coronado de nieve,
y el corazón se eleva, leve
con el canto de tus liturgias maronitas.

Abril de 1930

 Salvà, M. Antònia. *Viatge a Orient*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 107.

EJERCICIOS

Ya se ha hablado de la extraordinaria memoria que tenía M. Antònia Salvà; una buena prueba de ella es este poema que escribió veintitrés años más tarde.

De hecho, en una carta a Carner fechada en el año 35, es decir, veintisiete años después del viaje, rememora los gratos recuerdos que le dejó Beirut (la temperatura, las nieves del Líbano, la ciudad antigua, la nueva...) y compara las cadencias de la misa maronita, a la que hace referencia tanto en el diario de viaje como en el poema (buena prueba también de hasta qué punto la debía impresionar), con las cadencias de las canciones mallorquinas de recolección.

Bloque A

1. Si hay palabras que no se entienden, ya lo sabes, búscalas en el diccionario.
2. ¿Qué estructura tiene el poema?, ¿cuántas sílabas tiene cada verso?, ¿todos los versos son iguales?
3. ¿Qué rima presenta?
4. ¿Cuáles son los elementos que resalta de Beirut?, ¿qué recuerdo guarda de la ciudad?
5. ¿Qué parecido presenta este poema con la hoja de diario dedicada a Beirut?
6. ¿Expresa lo mismo?
7. El poema es brevísimo si lo comparamos con el diario. A tu entender, ¿dónde queda mejor expresado cómo es Beirut y las emociones que le despierta? Razona la respuesta y cita fragmentos del texto o del poema, si lo consideras necesario, para dar base a tus argumentos.

■ Bibliografía

Hay muchas ediciones del peregrinaje de Egeria. Por su fácil y cómodo acceso, se ha optado en esta unidad por utilizar una de las versiones colgadas en Internet. Al margen, en esta Bibliografía, se cita alguna más.

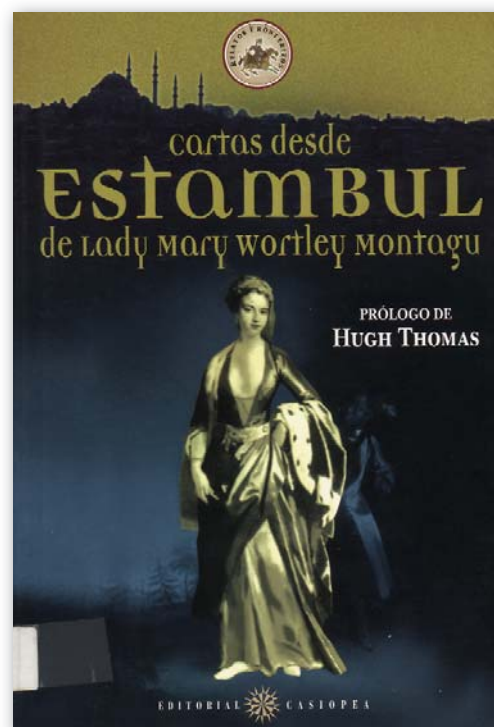
- Alic, Margaret. *El legado de Hipatia. Historia de las mujeres en la ciencia desde la Antigüedad hasta fines del siglo XIX*. Traducción de Flora Botton-Burlá. México: Siglo veintiuno editores, 1991.
- Domínguez Merino, Manuel. *Introducción a Itinerario o Peregrinación de Egeria* (siglo IV). <<http://www.telefonica.net/web2/manueldominguezmerino/WEB/LITERATURA/TRADUCCIONES/egeria/PDF/Introduccion%20Egeria.pdf>> [consulta: 2.11.2009].
- Egeria. *Itinerario o Peregrinación de Egeria* (siglo IV). Parte primera: *Peregrinación a los Santos Lugares*. Traducción, introducción y notas, Manuel Domínguez Merino. <<http://www.telefonica.net/web2/manueldominguezmerino/WEB/LITERATURA/TRADUCCIONES/egeria/PDF/Egeria%20PARTE%20PRIMERA.pdf>> [consulta: 2.11.2009].
- Egeria. *Itinerario de la Virgen Egeria* (381-384). Traducción, introducción y notas, Agustín Arce. Madrid: Biblioteca Autores Cristianos. 1996.
- Egeria. *Egeria, Itinerario y Guías Primitivas a Tierra Santa*. Traducción, introducción y notas, Teodoro H. Martín-Lunas. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1994.
- Mouchard, Christel. *Aventureras con enaguas*. Traducción de Joan Vinyoli y Michèle Pendanx. Barcelona: Laia [La aventura humana], 1988.
- Salvà, M. Antònia. *Viatge a Orient*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat [Biblioteca Marian Aguiló, 25], 1998.
- Trollope, Fanny. *Usos y costumbres de los americanos*. Traducción de Celia Montolío. Barcelona: Alba Editorial [Alba Clásica, XLVIII], 2001.
- Wortley Montagu, Mary. *Cartas desde Estambul*. Prólogo de Hugh Thomas, traducción de Celia Filipetto, prefacio, revisión y traducción francesa de Víctor Pallejà. Barcelona: Casiopea [Relatos fronterizos], 1998.

Apéndice 1

Guía de lectura de *Cartas desde Estambul* de Mary Wortley Montagu

► Notas para el profesorado

Esta guía se basa en el libro entero de la autora, por tanto, si se decidiera utilizar este apéndice, sería indispensable que el alumnado leyera el libro entero (o enteras las cartas que se quiera trabajar).



El libro de Mary Montagu es interesantísimo desde muchos y variados puntos de vista. Cada carta es una pequeña obra maestra que comienza y acaba y se aguanta por sí misma; por tanto, es posible trabajarla por sí sola en clase. Muchas de las cartas tocan más de dos o de tres cuestiones recurrentes en su correspondencia, algunos de los temas que le interesaban; por tanto, una posibilidad es ir las trabajando por orden cronológico (o escoger algunas para hacerlo) e ir recogiendo los aspectos más remarcables y algunos de los *leitmotiv* que tratan esta correspondencia.

Hay muchas otras posibilidades. Pasarían por trabajar a lo largo de todas las cartas algunos de estos *leitmotiv*, hilos conductores, estilos y tonos que acompañan y estructuran las cartas. A continuación enumero los que a mi entender son más destacables, interesantes y que pueden dar más de sí a la hora de recogerlos, comentarlos o profundizar en ellos.

1. En una ocasión Mary Montagu dijo: «En todos mis viajes sólo he conocido a dos tipos de gente, y todavía muy parecidos: a saber, hombres y mujeres». A partir de la lectura del libro, ¿qué te parece que quiere decir la autora?
2. Todas las referencias a escritoras y a escritores, y, también, claro, las referencias literarias. (Para trabajar este hilo, necesariamente el alumnado deberá tener en cuenta las notas a pie de página.)
 - 2.1. Se debería prestar una atención especial a las escritoras que cita, ya que normalmente son menospreciadas y «cuesta» más verlas.
3. Las ideas de la autora sobre la religión; las comparaciones entre distintas religiones.

4. Este punto nos conduce inexorablemente a uno de los tonos de la autora: la ironía. Deberá tenerse en cuenta en el punto anterior porque trata todo lo referente a la religión con grandes dosis de ironía, pero también se puede tratar como un punto aparte y recoger y analizar los fragmentos en qué Mary Montagu utiliza la ironía y el sentido del humor a lo largo de su relato.
5. Otro apartado en el que se debe tener bien presente la ironía es cuando habla de la ropa, especialmente de las vestimentas de las cortes europeas.
6. Más arriba se ha visto un fragmento de carta en el que la autora criticaba a algunos viajeros que más que ceñirse a lo que ven, ven lo que quieren ver, es decir: se lo inventan. Este es, pues, otro posible hilo; podría ligarse al deseo de Mary Montagu de actuar como notaria en estas cartas, sobre todo en las descripciones físicas.
7. Muchas veces en estas descripciones compara lo que ve con su país. Otra posibilidad, pues, sería seguir estas comparaciones y ver hacia dónde se decanta la autora.
8. En relación, en cierta manera, a estos dos últimos puntos, se halla toda la ristra de tópicos, especialmente sobre los países extranjeros y sus gentes, que Mary Montagu se encarga de desmontar a lo largo de sus cartas.
9. Otro punto fuerte sería hacer un inventario de las características turcas.
 - 9.1. Se podría hacer en relación a las ciudades y a la arquitectura.
 - 9.2. Al clima y a la geografía.
 - 9.3. A las personas (se deberían tener en cuenta tanto las mujeres como los hombres).
 - 9.4. La religión.
10. Un punto que se podría tratar por sí solo es la legislación islámica respecto a los derechos femeninos y su comparación con el derecho inglés de la misma época.

Otra posibilidad es escoger algunos de estos puntos (los que tienen más afinidad entre sí, por ejemplo) y hacerlos trabajar como un solo bloque.



UNIDAD 4

Cartas y diarios. La magia de la escritura privada

■ Algunas líneas para el profesorado

Esta unidad se basa (a la manera de la Unidad 3) en la correspondencia. En esta ocasión, no nos referimos a viajes sino a epístolas en principio privadas; se trata, sin embargo, de unas cartas muy específicas y determinadas, puesto que se trabajarán cartas familiares, concretamente cartas entre madres e hijas. Por una parte, las cartas que Estefania de Requesens escribió a su madre, la condesa de Palamós y, por otra, las que Madame de Sévigné escribió a su hija, la también condesa, en este caso, de Grignan. Tanto en un caso como en el otro, no se conservan las cartas que escribieron la madre y la hija respectivas.

La intención principal de esta unidad es el deseo y la necesidad (por decirlo a la manera de Estefania de Requesens) de mostrar que las relaciones entre las mujeres han dado a menudo frutos de diferentes tipos y que dentro de dichas relaciones y frutos hay lugar para los intercambios entre madres e hijas, una relación importantísima y fundamental pero a menudo olvidada o negligida. La unidad ofrece una pequeña muestra de ello. Otras cuestiones que se desprenden de lo que se acaba de decir y que la obra de ambas autoras comparte es poner de manifiesto las relaciones entre las mujeres y la solidaridad femenina.

Al margen de estos objetivos, la unidad puede servir para hablar, para introducir, para comenzar a hablar de un gran tema: la literatura francesa.

En la lista de sugerencias que viene a continuación, se verá que se proponen algunas actividades interdisciplinarias (historia, geografía, francés, filosofía, religión...); sería conveniente contar con la complicidad y la ayuda del profesorado correspondiente.

1. No hay ni que decir, que de esta unidad, como de cualquier otra, se pueden utilizar los aspectos o apartados que se quiera.
 - 1.1. Se puede utilizar entera, se puede utilizar sólo una autora (lo único que deberá tenerse en cuenta, es que hay aspectos de la correspondencia de Madame de Sévigné que, por razones de pura cronología pueden haber sido tratados antes en Estefania de Requesens),
2. El primer apartado se articula a través de las cartas de Estefania de Requesens a su madre. Esto exige un trabajo específico para analizar las cartas o fragmentos de cartas propuestos, es decir, de análisis de texto, pero también posibilita (o mejor dicho comporta) la tarea de contextualizar las cartas.
 - 2.1. Situarlas en su tiempo,
 - 2.2. dar cuenta del momento histórico,
 - 2.3. explicar como era la vida en la corte castellana,
 - 2.4. localizar las diferentes sedes de la corte,
 - 2.5. analizar como era la cotidianidad en el siglo XVI en Cataluña y en Castilla, y más específicamente como era el día a día de las mujeres,
 - 2.5.1. estudiar la importancia y la repercusión, por una parte, de los embarazos y, por otra, de la lactancia en las criaturas.
3. Una posible vía, pasaría por comparar las cartas de Estefania de Requesens con otros dos libros ya que el paralelismo de las relaciones materno filiales son obvias. Hay, como mínimo, dos posibilidades,
 - 3.1. relacionarlo con el libro de Dhuoda que se especifica en la Bibliografía,
 - 3.2. relacionarlo con el libro que Christine de Pizan dedicó a su hijo Jean y sobre el que existe la propuesta de indagar en el Apéndice 1 de la Unidad 1. Evidentemente también se pueden relacionar el libro de Dhuoda y el de Christine de Pizan puesto que el paralelismo, al tratarse ambos de consejos educativos a los respectivos hijos, es más que obvio.
4. En caso que alguien quisiese abordar todo el libro, un posible trabajo global sería seguir las vicisitudes de la corte castellana y la política de la monarquía en aquel momento histórico; así como la política colonial.

5. El segundo apartado continúa a partir de la correspondencia de Madame de Sévigné a su hija. En este caso también se propone un trabajo de análisis y comentario de texto, pero hay otra serie de actividades que se desprenden de ello. Aquí también será necesario:
 - 5.1. situar las cartas en su época,
 - 5.2. dar cuenta del momento histórico,
 - 5.3. localizar geográficamente los principales lugares de los que se habla,
 - 5.4. analizar cómo era la cotidianidad en la Francia de la segunda mitad del XVII, y específicamente cómo era el día a día de las mujeres,
 - 5.4.1. estudiar la importancia y la repercusión, por una parte, de los embarazos y, por otra, de la lactancia en las criaturas.
6. Este segundo apartado podría ligarse con el trabajo que se realiza en la asignatura de lengua francesa. En el transcurso de la unidad se especifica más detalladamente qué autoras y autores sería más interesante trabajar.
 - 6.1. Como subapartado dentro de este punto, podría plantearse el estudio del pensamiento de Pascal,
 - 6.2. o también la confrontación entre jesuitas y jansenistas, y las vicisitudes de Port-Royal.
7. En el caso de hacer leer el libro entero, o algún otro libro que recogiera parte de la correspondencia de Madame de Sévigné, un posible trabajo global realmente interesante sería recorrer los hilos que hablan de literatura (y en menor grado de filosofía) a lo largo de todas las cartas que contiene el libro; son numerosísimos ya que las referencias literarias son constantes.
8. Existen muchas películas que tratan de este período. Hay una especialmente relevante porque transcurre en alguno de los escenarios que transitó Madame de Sévigné tal como queda consignado en su libro (aunque no se refleje en los textos propuestos); se trata del film *Saint-Cyr* de la directora Patricia Mazuy realizado el año 2000. Se describe en él el proyecto de institución educativa para muchachas nobles sin recursos que fundó Madame de Maintenon.
9. Como material de refuerzo, se incorpora, en el Apéndice a las unidades didácticas, el artículo, «Las mujeres en la Iglesia callen», que trata de literaturas de escritoras en general.
10. Siempre se puede proponer que realicen una investigación acerca de autoras o autores, temas..., en Internet; dando por supuesto que se deberá ayudar al alumnado a separar el grano de la paja.

Aunque en esta unidad (ni en ninguna otra) no se ha dedicado ninguna propuesta didáctica a ello, pienso que si se habla de literatura privada o íntima se debe insinuar y sugerir una obra alejada en el espacio y en el tiempo pero no en el espíritu de lo que se verá en esta unidad, ni tampoco alejada en muchos aspectos de nuestra época. Me refiero también, claro está, a literatura íntima o privada, pero ahora no en forma de carta sino de diario; estoy hablando de algunos diarios de autoras japonesas.

De una literatura tan alejada en el espacio y el tiempo no sé si se sabe mucho, lo que sí sé es que yo realmente sé poco de ella; pero no por esto quiero dejar de apuntar lo poquísimo que sé y algunos de los materiales que se podría hacer trabajar (es posible que, al margen de lo que se cita a continuación, haya más diarios traducidos de los que yo no tenga noticia).

El primer diario al que me quiero referir es el de Murasaki Shikibu (978-1015/1031). Se trata de la narración de dos años (1008-1010) de los diez que pasó como dama de honor en la corte de la emperatriz Shoshi. Esta crónica sorprende por la modernidad de su concepción y la manera en que presenta el «yo», todo ello estampado en un tejido sutilísimo, que va desde las descripciones de los vestidos, la superposición de los mismos vestidos, las gamas de los colores, las texturas de las telas, la ordenación de frutas y flores, hasta llegar a las difíciles, fuertemente jerarquizadas, complejas relaciones de las personas, pasando por el tejido inacabable de las ceremonias en la misma corte. A pesar de la distancia, la autora nos resulta prójima gracias a la ironía y a su implicación, perceptible a través de su estado de ánimo, de sus preocupaciones y sus opiniones.



Murasaki Shikibu (por otra obra que se comentará más abajo) está considerada la escritora (hombres incluidos) clásica de la literatura japonesa. No se la debe ver aislada o como una excepción, puesto que Ono no Komatchi (834-880), por ejemplo, es una clara antecesora suya; también se la debe relacionar con Sei Shônagon, una escritora que se supone que nació hacia el año 966 (es decir, doce años antes de Murasaki Shikibu), así como de las demás damas llenas de talento y de ingenio que escribieron a cobijo de las cortes y de las emperatrices de la época.

De Sei Shônagon es otro de los diarios al que me quería referir. Esta escritora es la pionera de un género literario vigente en la actualidad, que consiste en un ligero y sagaz ensayo disgresivo y fugaz que se despliega en un amplio y colorido abanico que abarca todo tipo de temas: airea apuntes biográficos, poemas, relaciones sociales, descripciones, adivinanzas, observaciones, preferencias, etc., de una rica y libre subjetividad, trabada, eso sí, por una estrecha unidad conceptual y estética. Todo ello se puede ver, constatar y disfrutar en *El Libro de la Almohada*, escrito en la década de 990, es decir, una poco antes del diario de Murasaki Shikibu. Se trata de otro libro que, dentro de su variedad, sorprende por su modernidad y por el enorme abanico de aspectos y cuestiones que trata, perfectamente vigentes hoy en día.

Una de las razones por las que la literatura japonesa se fundamenta en la obra de las escritoras y no en la de los escritores es (por lo que yo he podido comprender) porque la lengua de cultura en aquel momento en Japón no era el japonés sino el chino y como las escritoras no lo conocían porque no se lo enseñaban e incluso lo tenían prohibido, empezaron a hacer literatura en lengua materna y ya en escritura fonética; en definitiva, fueron las que empezaron a escribir en japonés. Esta utilización por parte de los escritores japoneses de una lengua no propia para la creación literaria, recuerda vivamente el uso por parte de trovadoras y trovadores del occitano, justo en el momento en que se constituían las diferentes lenguas románicas.

Antes comentaba que Murasaki Shikibu era considerada la escritora clásica de la literatura japonesa. En efecto, no sólo esto sino que es la autora de la primera novela moderna de la literatura universal, de *La historia del príncipe Genji*, escrita en la frontera de los siglos X y XI. La novela consta de cincuenta y cuatro capítulos; divididos en dos partes, los primeros cuarenta y cuatro narran las aventuras amorosas del príncipe Genji y, en los últimos diez, se cuenta la vida de su hijo Kaoru.

La modernidad y la excelencia de una obra tan antigua radica en la complejidad, humanidad y finura psicológica de los personajes, tanto de todos los femeninos, que son legión, como del mismo Genji. La gama de sentimientos, reacciones y relaciones que se despliega es espléndida y no hay ningún personaje, por poca importancia que tenga, que sea plano. Al mismo tiempo, y esto lo hermana con su diario, es un libro denso y perfumado, lleno de rituales y cortesías, con descripciones de melocotoneros

y de ciruelos, de pintura y de caligrafía, repleto de las más finas texturas y colores. Una buena manera de aproximarse y aprender alguna cosa de una civilización tan compleja y refinada como alejada e ignorada.

La autora, en opinión de Marguerite Yourcenar, es la mejor novelista que ha existido nunca y el *Genji* la mejor obra que nunca se ha escrito en cualquier literatura. Pues bien, hasta finales del 2005 no se tradujo enteramente esta obra al castellano. Hasta esta fecha, tan sólo existía una traducción de los nueve primeros capítulos, es decir, una pequeña parte del libro original. Era realmente sorprendente que esta auténtica maravilla, este libro emblemático, considerado la primera novela de la literatura mundial no hubiese tenido el eco que se merecía. Por otra parte, de los seis diarios, como mínimo, que se conservan de escritoras japonesas de la época, tan sólo tienen traducción al castellano tres, el comentado más arriba de Murasaki Shikibu y los de Tzumi Shikibu y Sarashina Shikibu (en la Bibliografía se da cumplida cuenta de todos estos textos). Estos factores hacen más difícil el conocimiento de tan interesantes autoras así como proponer trabajos sobre estos textos y autoras.

También conviene mencionar algunas colecciones o editoriales que se dedican a publicar libros de «las otras». En este sentido, debemos mencionar los volúmenes incluidos dentro «Vida cotidiana...» de la editorial Icaria, los tres primeros fueron *Ocho escritoras chinas*, *Diez escritoras indias* y *Once escritoras israelíes*; la colección después cambió de nombre y pasó a llamarse «Compañía de letras», a esta colección pertenece, pues, el cuarto volumen publicado: *Escritoras rusas*. También conviene mencionar algún volumen de la colección «Paidós Orientalia» de la editorial Paidós, como *Cuentos eróticos y mágicos de mujeres nómadas tibetanas*; o algunos títulos de la editorial Virus o de Ediciones del oriente y del mediterráneo.

Sólo me queda consignar un documental relacionado, sobre todo por proximidad geográfica y lingüística, pero también porque forma parte de esta constelación que constituirían las palabras de mujeres, con lo que se acaba de decir; se trata de *Nu Shu, un lenguaje secreto de las mujeres en China* (1999) de la directora Yue-Qing Yang, de coproducción chino-canadiense. Describe el *nu shu*, un lenguaje silábico secreto practicado sólo entre mujeres, por parte de algunas mujeres como forma de resistencia a la dominación masculina.

■ Introducción

Si se ha trabajado la Unidad 1, se habrá podido ver la fecunda creatividad de algunas poetas en lengua griega. En latín también encontraríamos bellas muestras y en géneros diversos: oratoria, memorias, cartas; además, según dice Isidoro de Sevilla (siglo VII) en sus *Etimologías*, una de las primeras personas que cantó el amor en latín fue la poeta romana Memia Timothoe; la sitúa en el inicio del alba de la poesía latina, hacia el 200 aC.

Si dejamos aparte las cartas que narran viajes que se han podido ver en la Unidad 4, por lo que a escritura epistolar se refiere, también en el siglo II aC, la obra de Cornelia ofrece los primeros documentos con entidad suficiente para hacer una lectura e interpretación, son también el primer ejemplo de carta privada que puede leerse en latín.

Luego, muchas mujeres más han escrito cartas: ya en la Península ibérica y del siglo VI, se conserva parte de la epistolografía de Brunequilda, sus cartas constituyen los primeros documentos femeninos de los que se tiene noticia; Dhuoda (siglo IX); Estefania de Requesens (1501/1508-1549) y su madre Hipòlita (condesa de Palamós); Madame de Sévigné (1626-1696)... Otras han escrito diarios, dietarios, autobiografías, etc.

Muchas de estas cartas son de tema amoroso, en este sentido son ya clásicas y conformadoras de modelo las de Eloisa a Abelardo o las de la monja portuguesa Mariana de Alcoforado.

Esta unidad, sin embargo, tratará de unas epístolas muy concretas y especiales, ya que se verán cartas familiares, en concreto entre madres e hijas. Por una parte, las cartas que Estefania de Requesens escribió a su madre, la condesa de Palamós y, por otra, las que Madame de Sévigné escribió a su hija, la también condesa, en este caso, de Grignan. Tanto en un caso como en otro no se conservan las cartas que escribieron la madre y la hija respectivas.

Estefanía de Requesens.

De hija a madre

Estefanía de Requesens y Roís de Liori era una noble dama catalana hija de Hipòlita Roís de Liori y de Montcada, de linaje valenciano, y de Lluís de Requesens y Joan de Soler. Nació a principios del siglo XVI (se duda entre dos fechas: 1501 o 1508). La familia Requesens era rica y prominente, estaba emparentada con la familia Valois de Francia y con la casa de los condes de Barcelona. A lo largo de los siglos XV, XVI y XVII, la familia tuvo una gran influencia política puesto que muchos de sus miembros fueron gobernadores generales de Cataluña; también por su vinculación con los Trastámara. Estefanía de Requesens era la única heredera. Vivían entre el Palacio Menor de Barcelona y el palacio de Molins de Rei (cerca de Barcelona), entre otras posesiones.

En 1526, cuando tenía entre dieciocho y veinticinco años se casó con Juan de Zúñiga, noble pero sin recursos (hasta el punto que se acordó que el hijo mayor, Lluís, tomara los apellidos de la madre «el nombre y armas de Requesens sin ninguna otra mixtura» para que pudiera heredar la nobleza y la hacienda de la familia materna). Estefanía de Requesens tuvo unas diez criaturas más, aunque pocas la sobrevivieron; de hecho, ella consideraba que una de sus obligaciones matrimoniales era poner cuantas más criaturas pudiera en el mundo por lo cual estaba permanentemente embarazada (las cartas dan fiel testimonio de ello).

Por esta época, su marido fue a la corte castellana a ejercer como preceptor del príncipe Felipe, Estefanía de Requesens también se trasladó a la corte, lo que comportó separarse de su tierra y de su familia, especialmente de su madre a quien estaba muy apegada. Estefanía de Requesens tenía enormes responsabilidades: un patrimonio extraordinario, un papel importante en la corte donde enseguida fue una figura destacada, mereció la confianza de la emperatriz, Isabel de Portugal, era la madre de Lluís, uno de los compañeros del príncipe Felipe, y tenía como marido a un noble fiel ligado al emperador Carlos V, que ejercía, además, de preceptor de su hijo. Las cartas que escribió son fruto de los años que pasó lejos de casa.

Desde 1533 a 1540, es decir, durante un período de ocho años, envió ciento dos cartas a su madre, la condesa de Palamós, desde los distintos lugares donde residía la corte: Madrid, Valladolid, Toledo, Monzón... Este número de cartas es realmente notable si tenemos en cuenta que, aparte de las que se han perdido, del primer año

sólo quedan dos (puesto que la correspondencia empezó el mes de diciembre del 1533) y de los últimos tres años sólo quedan cuatro cartas. Estefania de Requesens murió en 1549, tres años después que su marido, en el Palacio Menor de Barcelona donde residía y donde fue enterrada, así como parte de su descendencia.

Este epistolario se incluye dentro de la literatura privada de las mujeres: cartas, diarios, dietarios, confesiones, consejos educativos (hacia el año 1549, poco antes de morir, la misma Estefania de Requesens –como Dhuoda cinco siglos antes– escribió a su hijo, Lluís de Requesens, largas cartas a fin de darle consejos sobre la ordenación moral que debía seguir). Estos tipos de literatura, por su privacidad, o se han perdido o casi nunca han sido publicados.

Todas las cartas tienen continuidad, leyéndolas se pueden seguir las vicisitudes de la vida de Estefania de Requesens en cualquier plano, así como los principales acontecimientos del momento histórico. Por una parte, relatan la vida cotidiana de Estefania de Requesens y de la gente que la rodea (servidoras, criados y criadas, el marido, las criaturas, especialmente Lluís), tratan diversas cuestiones: recetas, encargos, intercambios de medicinas y productos diversos (quesos, jamones, golosinas, etc.), estado de la salud de la familia y de la gente más próxima, partos...; por otra, explican la vida pública de la corte, hacen referencia a la política del momento, las celebraciones, las campañas de guerra del emperador en la lucha contra los turcos, los nombramientos, destituciones, etc.

Asimismo se podrán ver las características de la escritora. Se podrá constatar que es una mujer muy religiosa y que, como persona que pertenece a la aristocracia, está acostumbrada a negociar y a mandar, se trata de una mujer segura de sus prerrogativas (se puede ver especialmente en las relaciones con el servicio doméstico).

En las cartas, los hechos del día a día de una casa –lo bien que le ha salido la mermelada de cidra– y cuestiones de la vida cotidiana de un interés y dimensión más general, por ejemplo, el precio del trigo, se mezclan con las estrategias que siguen para conseguir lugares en la administración o algún objetivo económico. Tratan, por ejemplo, de la relación de las vacantes en los obispados y la política a seguir para que alguien que les interese pueda obtener alguno, o como van las gestiones ante el emperador para recuperar una parte de la hacienda de la familia Requesens (se trata del pleito sobre la baronía de Riba-Roja que ocupa una gran parte del epistolario), cuestión esta última a medio camino entre lo público y lo privado.

Toda esta mezcla está relatada con una gran simplicidad, siguiendo un esquema fijo y sin saltos bruscos cuando pasa de una cosa otra y, justamente, como no escribía las cartas con la pretensión de que fueran un documento público, son un testimonio sincero y fidedigno de lo que ocurría.

Evidentemente, es un relato marcado por la privacidad de la que antes hablábamos, así, cuando habla de la corte da detalles insólitos de la historia que ningún otro tipo de documento comentaría; por ejemplo, relata como para alegrar a la emperatriz todo el mundo se puso a bailar, incluido Juan de Zúñiga, los saltos que daban o como reían, o nos explican las enfermedades del príncipe heredero, o que vivían en Palacio con tanta estrechez que de día tenían que recoger las camas que utilizaban por la noche. También todas aquellas cosas que no han cambiado en absoluto: lo saludable que es beber agua, qué tipo de barriga corresponde a un futuro hijo o hija, qué se debe comer o beber cuando se amamanta una criatura, etc.

Es notable la calidad literaria de las cartas: son fluidas, comprensibles, escritas con gran agilidad y orden; hay fragmentos de gran ternura, como cuando explica las gracias del su hijo Joanico; hay también fragmentos aterradores por la emoción contenida que los articula; por ejemplo, la carta 52 que relata la muerte de una de sus hijas.

La lengua que utiliza es otro punto que debe destacarse: sus cartas son un testimonio valiosísimo de la lengua de la época, están escritas en una lengua que a veces vacila entre dos soluciones para decir una misma cosa, pero es una lengua realmente bella, propia de una dama instruida, absolutamente comprensible hoy en día, con gran riqueza de expresiones preciosas, como cuando dice: «La más fresca letra que de vuestra señoría tengo...», para hablar de la última carta que ha recibido, o «con los huéspedes no era de mí misma...», para decir que no tenía tiempo para nada.

Las cartas están casi todas encabezadas por un «Muy egregia señora» y acabadas con un «De vuestra señoría mayor servidora y más obediente hija que las manos le besa», que de ninguna manera deben hacernos creer que son cartas formales o formalistas o que son más protocolarias que una carta que actualmente comenzara con un «Querida madre» o «Querida mamá».



I

Carta 76

Muy egregia señora:

Ayer recibí una letra de vuestra señoría del último del pasado y con ella la mayor merced y consolación que aquí podría decir por ser de mano de vuestra señoría y las nuevas de su salud tan buenas. Infinitas gracias sean dadas a nuestro Señor de tan gran merced como me ha hecho. Él me haga gracia que yo le sepa servir, que, en verdad, yo estaba ayer cuando recibí la letra, tan fatigada como nunca me había visto por hacer tanto que no tenía letra, y así se convirtió en tan gran placer y alegría como vuestra señoría puede pensar. Plaga a Dios que tantos años como yo deseo se pasee vuestra señoría por su casa y goce de ella, y que muy presto le pueda yo besar las manos y nos podamos consolar todos juntos, que nunca lo deseé tanto como ahora. Y, en paga de las buenas nuevas que vuestra señoría me escribe de su salud, le doy cuenta de la nuestra, que es, Dios sea loado, muy buena.

Don Juan, mi señor, está mejor que en muchos días que yo lo haya visto; hasta aquí le ha ido muy bien con el agua. Él besa las manos de vuestra señoría y no escribe a causa de sus ocupaciones. En la primera ocasión, lo corregirá y también responderá a mosén Bonavida.

Don Lluís está muy bueno y también besa las manos de vuestra señoría y no escribe por estar de camino, como estamos aquí. Espera con gran deseo la venida de Su Majestad para estrenar sus galas.

Joanico está lo más bonito del mundo y se cría sin dar ningún trabajo, que nunca llora sino es que quiere mamar o que lo laven. Y de noche no se despierta sino dos veces y no hace sino mamar y volverse a dormir. Y duerme en la cuna con sus cortinitas de grana y la cama del ama está junto a la cuna, un poco más baja, y, cuando se despierta, ella se sienta en la cama y sin moverlo le da la teta, y como está dormido se vuelve a acostar. Y de esta manera el chiquito no coge frío ni se desasosiega. Determiné de criar a éste de esta manera porque aquí se han seguido muchos desastres de ahogar las amas a las criaturas y, además de asegurar este peligro, me parece muy buena cosa, que nunca ninguno de mis hijos se ha criado con tan poco trabajo ni tan santito, que fuera de dolores de vientre nunca otros ha tenido. Lleva el hábito de la bienaventurada Concepción de nuestra Señora. Helo dejado en Valladolid por estar el tiempo tal y puesto que hemos de volver presto allí. Cada día sabré nuevas de él, porque en un día van y vienen, que no hay sino cinco leguas castellanas, que son chicas. Y ya hoy he sabido que está muy bonito, guárdelo Dios.

Ana de Rojas y Camps se han quedado con él, que aquí no tengo sino a Blanes y Cecília.

El ama ha resultado de maravilla, que es un ángel de condición, y tan obediente a toda cosa como es menester y nada golosa. Su leche es maravillosa.

Ayer partimos a las once de Valladolid y llegamos aquí entre cinco y seis. Y esperamos al emperador mañana o pasado mañana. Está Su Majestad que da alegría de verla. Y esta otra noche hicieron las criadas de las damas una farsa delante de ella y nos hicieron bailar a todas las que estábamos allí y a don Juan, mi señor, también, que no rió poco la emperatriz de verlo saltar y correr. Esto era en hora que estaba despejada la casa, que no había más hombre sino él. Están todos fuera de seso de placer, y con mucha razón. Y yo, desde ayer acá, comencé a estarlo con las buenas nuevas de vuestra señoría, muchos años las sepa yo tales.

Don Joan Boïl me dijo que había de partir para ahí miser Coscollar pasado mañana, y por ello hago ésta para que no vaya sin letra.

Le dejé una ropa forrada de una piel muy ligera porque no canse a vuestra señoría y la tenga caliente. Paréceme mejor que zamarra porque la podrá llevar en casa y fuera de casa. La tela con que va forrada es también ligera, aquí la llaman «raixa» y estas señoras viudas van vestidas con ella en verano. Si a vuestra señoría le parece bien, yo se la enviaré para entonces.


A la reina la hemos encontrado bien, pero no parece haya tomado tanto placer con esta venida como con la otra, y para todos ha resultado desatento, pero el emperador ha querido que, para aposentar la corte que viene con él, saliera de Valladolid la de la emperatriz para que se haga nuevo aposento.

Al que ha traído la letra de vuestra señoría lo tendremos como muy recomendado.

Todos los de casa besan las manos de vuestra señoría y yo me encomiendo a todos los criados y criadas de vuestra señoría, la muy egregia persona de la cual nuestro Señor guarde y estado prospere, como yo deseo y he menester.

En Tordesillas, a XIII de diciembre.

De vuestra señoría mayor servidora y más obediente hija que las manos le besa.

 Estefania de Requesens. *Cartes íntimes d'una dama catalana del S. XVI. Epistolari a la seva mare la comtessa de Palamós*. Barcelona: laSal, 1987, p. 243-245.

EJERCICIOS

Bloque A

1. A pesar de que son unas cartas del siglo XVI, se entienden bastante bien. De todas maneras, se dan diferencias respecto a la lengua que ahora hablamos. En primer lugar, pues, lee esta carta. Si hay algún fragmento que se resiste a la lectura y con vistas a entenderlo totalmente, reescríbelo tal como escribimos hoy. Para algunas palabras tal vez necesitarás la ayuda de la profesora o del profesor.
2. Haz una lista de las palabras y expresiones que, ahora, no se usen, es decir para los arcaísmos.
3. Cuando más arriba se ha hablado de las cartas, se ha dicho que seguían un esquema fijo. Aproximadamente es éste:
 - 3.1. salud de la madre (muy a menudo, antes, aparece alguna referencia a las mismas cartas: cuando ha recibido la última, por medio de quien, cual es la última que ha enviado...),
 - 3.2. salud propia,
 - 3.3. actividades familiares,
 - 3.4. asuntos de la corte,
 - 3.5. asuntos familiares,
 - 3.6. despedida...
 - 3.7. Aunque en esta carta prácticamente no se habla de asuntos familiares, ni de la corte, podrías separar la carta por bloques siguiendo el esquema anterior. Además, podrías apuntar lo siguiente:
 - 3.7.1. fórmulas para dirigirse a su madre,
 - 3.7.2. fórmulas para denominar a su marido y a los hijos,
 - 3.7.3. en cuantas ocasiones cita a Dios y con qué finalidad.
4. ¿En qué ocasiones y por qué se nota que Estefanía de Requesens es forastera?
5. ¿Qué dice del ama que cría a su hijo Joanico?, ¿qué características destaca de ella? ¿Por qué está tan preocupada por la lactancia?
6. ¿Por qué está tan preocupada por la salud de todo el mundo?
7. ¿Qué tipo de cuestiones explica de la corte?
8. ¿Quién hace de correo?
9. ¿Qué le está haciendo a su madre?, ¿para qué? ¿Cómo se denomina todo el trabajo dedicado a preservar la vida cotidiana, es decir, la vida?

10. ¿Qué crees que quiere decir cuando dice: «Al que ha traído la letra de vuestra señoría lo tendremos como muy recomendado».
11. Antes del lugar y la fecha hay un pequeño párrafo donde habla de los criados y criadas de su madre, ¿para qué te parece que se refiere a ellos en masculino y en femenino?
12. ¿Desde dónde escribe la carta?
13. ¿En qué tipo de números pone la fecha?
14. ¿Cómo se despide?, ¿te parece una fórmula fija?
15. En literatura es difícil caracterizar el tono y el estilo de la persona. Los de Estefania de Requesens seguramente vienen determinados por el hecho de que se trata de cartas, ¿podrías describirlos?, ¿y adjetivarlos?

II

Carta 93

Muy egregia señora:

Hoy ha ocho días que recibí una letra de vuestra señoría del xvi pasado, en la cual me certifica de la mucha mejoría que tiene, así en el vientre como en todo lo demás; infinitas gracias sean dadas a nuestro Señor. Y a vuestra señoría beso las manos infinitas veces por lo que me dice que mira para sí, así le suplico yo que lo haga todo el tiempo, pues sabe cuanto me conviene a mí y que, para que yo viva con algún descanso, he bien menester saber que vuestra señoría tiene el orden y cuidado que para su salud y vida conviene, que, teniendo éste, yo espero en Dios que me hará la merced que le suplico. [...]

De las aguas y del aceite que vuestra señoría mandó hacer, por poco que sea, ha sido una gran merced por haber estado como ha estado. En cuanto a enviarlas aquí, no sé qué decir por la incerteza en la que estamos; por lo menos, el aceite quisiera que fuera hecho, porque lo desea la emperatriz.

De la indisposición del señor obispo, estoy con mucha ansia. Plaga a Dios darle la salud que yo le deseo, que yo sé que se podrá contentar.

Mucho holgué que le haya parecido bien a vuestra señoría mi diacitrón [mermelada de cidra] y pésame no tener más para podérselo enviar para que no tuviera que comerlo poquito a poco. Los otros años haré más que éste que por falta de cidras hice poca. Beso las manos de vuestra señoría por todo lo que sobre esto me dice. La verdad es que, aunque en todo haga muchas faltas, la intención y deseo es acertar en hacer en todo lo que debo.

Don Juan, mi señor, besa las manos de vuestra señoría y, por estar en Consejo en esta hora, no escribe. Está muy bien, gracias a Dios, y así lo están nuestros hijos. Lluïset besa las manos de vuestra señoría y tampoco escribe por estar en el estudio. Joanico tiene cinco dientes y dice «papa» y «teta» y «ama» tan claro como yo. Cuando quiere ir a alguna parte, besa muchas veces a la que lo tiene en brazos para que lo deje. Es la más alegre y bien acondicionada criatura que yo haya visto, y está tan grande y esforzado que creo que andaría ya si fuera de corto, porque como aquí aún hace frío no me he atrevido a acortar, pero pienso acortarlo la víspera de San Juan, si a Dios place, el cual los guarde a los dos para su servicio.


En lo de Vilahermosa, estamos de acuerdo con este doctor en el precio a treinta mil por millar de la renta con tal que nos dé consentimiento del conde de Ribagorça en la venta u otra seguridad en el precio, tal que nos contentemos con ella. Y para ello le ha prometido don Juan, mi señor, de procurarle el consentimiento de Su Majestad, con tal pacto y condición que se la haya de vender a él por este precio concertado. El dicho doctor se contenta con ello, aunque quiere consultar con su amo diciéndole que no se puede hacer de otra manera; y, mientras la consulta vendrá, se podrán ver todas las actas y éste tratará con el conde de Ribagorça, quien se cree que viendo el consentimiento de Su Majestad y dándole el príncipe evicción en Italia para lo que él pretende después de sus días que Bonavida estará contento. Creo yo que será presto expedido, de lo que será vuestra señoría más largamente informada.

Y, puesto que el portador no está esperando otra cosa, se acaba ésta suplicando a nuestro Señor la muy egregia persona de vuestra señoría guarde y estado prospere, como yo deseo y he menester.

Es de Valladolid, a 11 de junio.

De vuestra señoría mayor servidora y más obediente hija que las manos le besa.

Si para la venida de vuestra señoría hay necesidad de dineros, tómelos a pagar aquí a Lluís Tristany o a otra persona, y tome los que mandará, que yo daré orden que cuando vuestra señoría esté aquí que se paguen. Y esto con dos cruces. [Este último párrafo está escrito entre dos cruces.]

 Estefania de Requesens. *Cartes íntimes d'una dama catalana del S. XVI. Epistolari a la seva mare la comtessa de Palamós*. Barcelona: laSal, 1987, p. 290-294.

EJERCICIOS


Bloque A

1. En primer lugar, lee la carta. Si hay algún fragmento que se resista a la lectura y de cara a entenderlo, reescríbelo. Para algunas palabras tal vez necesitarás la ayuda del profesorado.
2. Haz una lista de las palabras y expresiones que, ahora, no se usen, es decir para los arcaísmos. ¿Qué querrá decir, por ejemplo, «evicción»?
3. ¿Podrías separar la carta en bloques temáticos siguiendo el esquema que se ha visto en el bloque de ejercicios correspondientes a la anterior carta?
4. ¿Qué elementos comunes hay entre el inicio de esta carta y la anterior?
5. ¿Qué trabajos cotidianos describe?, ¿qué productos?
6. ¿Para qué quiere sobre todo el aceite?
7. ¿Qué le preocupa respecto al obispo? ¿Es una preocupación que ya se ha visto en la correspondencia de Estefania de Requesens?
8. ¿En qué ocasiones invoca a Dios y con qué finalidad?
9. En el párrafo que habla del diacitrón, hay una efusión clara de amor filial ¿La apuntas?
10. ¿Cómo se refiere a su marido?, ¿igual que en la otra carta? ¿Y a su hijo mayor?
11. ¿Qué dice de su hijo pequeño?, ¿se parece a lo que dice de él en la carta anterior?
12. ¿Habla de negocios familiares?, ¿se entiende de qué se trata?
13. ¿Desde dónde escribe la carta?
14. ¿Cómo es que la corte se traslada de un lugar a otro?
15. ¿Qué fórmulas hay antes y después del lugar y la fecha?, ¿las habías visto en la carta anterior?

III

- A. El aposento que nos han dado en Palacio es muy chico y malo porque aquella casa está en parte que no se le pueden mezclar otras con corredores y, aunque ella es muy grande, es tanta la gente que posa dentro que es maravilla que allí quepan. Y, por malo que sea lo que nos toca a nosotros, determinamos estar allí, así porque don Juan no haga tanta ausencia al príncipe como porque yendo y viniendo, con el calor y sol, tantas veces a su posada no fuera causa de enfermarse, y también que quieren que él duerma lo más del tiempo en la cámara del príncipe. Y, por ser yo joven y extranjera y sin madre ni suegra en esta tierra, no me parece que estuviera bien en una posada aparte, sin tener la sombra y compañía de marido de noche ni de día.
- B. Yo creo que tomaré una ama flamenca que ha días que está en esta tierra, que está ya en el mes para parir y ha criado otra vez. Es mujer muy limpia, y política, y bien razonada, y los que la han visto criar dicen que lo hace muy bien y es gran lechera, y parece muy bien acondicionada y bebe agua. Y todas estas cosas me hacen inclinar a tomarla. Es buena mujer, que es lo principal, y joven y de buen gesto.
- C. Huelgo de haber acertado en lo de Magdalena, de hacer lo mismo que a vuestra señoría le parece. Ella está bien guardada y presa, que nadie le puede hablar ni verla, sino el alcaide y su mujer. Ahora entenderé en venderla lo más lejos que podré, pues así lo manda vuestra señoría. Y no piense que por más que ella se hiciese la hipócrita tuviera yo esperanza de su enmienda, ni estoy en parte que debiera arriesgar teniéndola un solo día en mi casa habiéndome querido hacer tal vergüenza, que nunca me hubiera consolado. Y ella es tan turca y bellaca que no cabe tener miedo que se doblegue a pedir perdón, que, por muchas veces que le pegué, nunca le salió lágrima de los ojos ni palabra de la boca sino: «¡qué diablo es éste!».
- D. En el negocio del señor de Tous, aún no se ha hecho nada, porque, teniendo alguna esperanza que, aunque le pese a miser Ram, se hará como primero se había pedido, porque la emperatriz está ahí muy bien. [...] En caso que no se pueda hacer, nos justificaremos conforme al memorial de vuestra señoría. Todo lo que hacer se podrá se hará, así que se haga bien como que se despache presto. Pero crea vuestra señoría que este Consejo de Aragón está perdido y que los pobres negociantes braman y tienen razón. Ahora estoy negociando la causa *reconoscendi*, y claramente me han dicho que no la pueden dar por

ahora, que han de entender en otros negocios; y a todos los que negociamos responden de la misma manera, cualquier negocio que sea; no puedo entender el secreto.

-  Estefania de Requesens. *Cartes íntimes d'una dama catalana del S. XVI. Epistolari a la seva mare la comtessa de Palamós*. Barcelona: laSal, 1987, p. 138, 139, 199 y 226.

EJERCICIOS

Bloque A

Acabas de leer cuatro pequeños fragmentos escogidos en las muchas cartas de Estefania; si los has entendido bien y no los has de releer, ni buscar ninguna palabra en el diccionario, ni preguntar nada a la profesora o al profesor, puedes pasar a hacer los siguientes ejercicios.

1. Deberías decir de qué trata cada uno (a veces, tratan más de un tema) y qué características tiene cada fragmento.
2. ¿Qué puntos de contacto tienen con las dos cartas anteriores?
3. En el segundo, se habla de la bondad del agua, ¿se ha hablado de ello en alguna de las anteriores cartas?, ¿a propósito de qué y de quién?
4. ¿Qué se puede deducir del tercero? ¿Explica en parte el carácter y la ideología de Estefania de Requesens? ¿En qué régimen vivía y servía la tal Magdalena?



La marquesa de Sévigné. Pintura de Claude Lefèvre.

Madame de Sévigné.

De madre a hija

Madame de Sévigné nació con el nombre de Marie de Rabutin Chantal en 1626 en la Place Royale de París (actualmente la Place des Vosges). Huérfana de madre y padre a los siete años, fue educada por una tía y un tío suyos, Philippe y Marie de Coulanges, de los que recibió una educación esmerada según

los parámetros de la época. El año 1644 se casó, en régimen de separación de bienes, con Henry de Sévigné y dos años después nació en París Françoise-Marguerite, su primera hija, a quien van dirigidas ochocientas de las más de mil cien cartas que escribió Madame de Sévigné. Dos años más tarde nació su hijo Charles. En 1651 su marido murió en un duelo por cuestiones amorosas.

A los veintiséis años Madame de Sévigné era, pues, una viuda con dos criaturas y, aunque tuvo diversos pretendientes, alguno muy ventajoso socialmente, decidió no volverse a casar nunca más. Por estas fechas tiene una vida social muy activa; su mejor amiga era la futura condesa de La Fayette, autora de novelas como *La princesa de Montpensier* o *La princesa de Clèves*, una de las novelas más importantes de la época; entre sus amigas figura también Madame Scarron, futura Madame de Maintenon, que en 1683, al morir la reina Maria Teresa, se casó en secreto con Luis XIV. Esta dama, Madame de Maintenon, estaba muy preocupada por la educación y la situación de las mujeres, por ello fundó la escuela de Saint-Cyr con la intención de dar educación a niñas de familia noble sin fortuna. También era amiga de la escritora Mademoiselle de Scudéry, que retrató en *Clélie* a Madame de Sévigné. Se relaciona con personajes como el cardenal de Retz o François de Rochefoucauld; es celebrada por poetas y en diversas obras literarias. Sus cartas pronto se hacen famosas y pasan de mano en mano.

El 1669 su hija se casa con el conde de Grignan, de una familia provenzal noble. El conde es nombrado lugarteniente general del rey en Provenza y allá se traslada para tomar posesión de su cargo. En 1771, después de parir a su primera hija —que acostumbraba a vivir con Madame de Sévigné y nunca vivió con su madre—,

Madame de Grignan, la hija de Madame de Sévigné marchó hacia la Provenza a reunirse con su marido. A partir de este año empieza la correspondencia entre Madame de Sévigné y su hija, que es constante y sólo se interrumpe cuando viven juntas durante algunas temporadas en París, o en la Provenza, o se visitan en algún otro lugar.

Aunque murió en la Provenza (1696) ya que vivía en casa de su hija desde 1694, Madame de Sévigné vivió entre París y el castillo bretón de los Rochers que obtuvo por parte del marido. En París siempre vivió en el barrio del Marais, una de sus casas, l'Hôtel Carnavalet es actualmente sede del Museo de Historia de París y está, naturalmente, en la calle Sévigné. La hija de Madame de Sévigné, con ligera y culta ironía, bautizó esta casa con el nombre de Cartago ya que comparaba las obras que su madre realizaba en ella con las que hizo Dido en esta ciudad para recibir a Eneas. Ya se ha dicho que así como no se conservan las cartas de la condesa de Palamós a su hija, Estefania de Requesens, tampoco se conservan las de la hija de Madame de Sévigné.

Madame de Sévigné fue una mujer de una fuerte religiosidad, aspecto que se trasluce en sus cartas, así como su toma de posición al lado de los rigurosos jansenistas frente a los jesuitas. Este posicionamiento, contrario a la opción real, así como que se relacionara con personajes que habían caído en desgracia en la corte como el mismo Rochefoucauld, Fouquet o su primo Bussy, y la circunstancia que, contrariamente a Madame de La Fayette, tampoco tenía ningún cargo, hizo que viviera muy apartada de la corte; aunque en las cartas se relaten unas cuantas incursiones en la misma. Una de las referencias más constantes y presentes —prácticamente no hay carta en que no aparezca por lo menos alguna— son las citas y los comentarios literarios, que son muy interesantes y de orden muy diverso. Madame de Sévigné se muestra como una fina y sensible crítica literaria que estaba perfectamente al corriente de la literatura y el teatro de la época.

Madame de Sévigné escogió morir sola, sin la presencia y el consuelo de su hija, no se sabe si porque la hija en aquel momento estaba también enferma o porque se hermana con una de las protagonistas de *La princesa de Clèves*, que escoge morir sola, como acto de gran penitencia. De hecho, Madame de Sévigné tenía fuertes remordimientos porque sentía que amaba más a su hija que a Dios y, además, constataba que en épocas de retiro espiritual se distraía de sus devociones pensando en su hija.

Toda la correspondencia —articulada a través de un lenguaje apasionadísimo— se hace eco de este amor —«amistad» dice ella siempre— de Madame de Sévigné hacia su hija, cosa que hace que las cartas se hayan considerado como modelo de cartas de amor; son exponente también de una relación realmente fuerte y compleja, llena de alternativas, altos y bajos, y avatares de distinto signo.

I

En París, miércoles 16 de marzo de 1672

Me habláis de mi partida: ¡ay hija, querida!, languidezco soñando con este divino viaje [ir a la Provenza a verla]. Nada me detiene sino mi tía, que se muere de dolor y de hidropesía. Me parte el corazón por el estado en el que está, y por todo lo que dice, tan tierno y tan sensato. Su valor, su paciencia, su resignación, todo esto es admirable. Monsieur d'Hacqueville y yo seguimos su mal día a día: él ve mi corazón, y el dolor que tengo por no estar libre ahora mismo. Me guía por sus consejos; ya veremos que hay de nuevo aquí a Semana Santa. Si su mal aumenta, como lo ha hecho desde que estoy aquí, morirá en nuestros brazos; si hay algún remedio que la alivie, y languidece poco a poco, partiré en cuanto Monsieur de Coulanges haya regresado. Nuestro pobre abad está desesperado igual que yo; ya veremos cómo evoluciona esta enfermedad durante el mes de abril. No tengo otra cosa en la cabeza: no podéis tener tantas ganas de verme como yo las tengo de abrazaros; limitad vuestra ambición, y no creáis que podréis igualarme jamás en este capítulo.

Mi hijo me escribe que están cansados de estar en Alemania [en campaña militar] y no saben qué están haciendo allí. Está muy apenado por la muerte del Caballero de Grignan [el cuñado de la condesa de Grignan].

Me preguntáis, querida niña, si sigo amando tanto la vida. Os confieso que encuentro en ella tristezas muy amargas; pero la muerte me repugna aún más: me encuentro tan desdichada cuando pienso que todo esto acabará en ella, que si pudiera volver atrás, lo haría con mucho gusto. Me veo en un apuro: estoy embarcada en la vida sin mi consentimiento; tengo que salir de ella, lo que me abruma; ¿y cómo saldré? ¿Por dónde? ¿Por qué puerta? ¿Cuándo será? ¿En qué estado de ánimo? ¿Sufiré mil y mil dolores, que me harán morir desesperada? ¿Tendré un ataque cerebral? ¿Moriré de accidente? ¿Cómo estaré con Dios? ¿Qué podré presentarle? ¿El miedo, la necesidad, serán lo que me empuje a volver a Él? ¿No tendré ningún otro sentimiento que el miedo? ¿Qué puedo esperar? ¿Soy digna del paraíso? ¿Soy digna del infierno? ¡Qué dilema! ¡Qué aprieto! Nada es más insensato que dejar en la incertidumbre la posibilidad de salvación; pero nada es tan natural, y la necia vida que llevo es la cosa del mundo más fácil de entender. Me abismo en estos pensamientos, y encuentro la muerte tan terrible, que odio más la vida por conducirme a ella, que por las espinas con la que nos hiere. Me diréis que quiero vivir eternamente. En absoluto; si se me hubiera pedido mi opinión, me habría

gustado morir en brazos de mi nodriza: esto me habría ahorrado muchos disgustos y me habría dado el cielo con certeza y con toda facilidad; pero hablemos de otra cosa.

Estoy desesperada de que hayáis recibido *Bajazet*, por otros que por mí. Es ese tunante de Barbin [editor y librero parisino], que me odia porque no fabrico *Princesas de Montpensier*. Habéis juzgado perfectamente la obra, y ya habréis visto cómo comparto vuestra opinión. Querría enviaros a la Champmeslé para que diera calor a la tragedia. El personaje de Bajazet es gélido; las costumbres de los turcos están mal observadas: no tienen tantos remilgos a la hora de casarse; el desenlace no está bien preparado; no se comprenden del todo los motivos de esta gran matanza. Con todo, hay cosas agradables, pero nada que sea perfectamente bello, nada que arrebate, nada de estas tiradas de Corneille que dan escalofríos. Hija, guardémonos bien de comparar a Racine con él; sintamos la diferencia. Hay pasajes fríos, poco convincentes, y nunca irá más lejos que *Alejandro* y que *Andrómaca*. *Bajazet* está por debajo de esas dos, en la opinión de muchos, y en la mía, si me permitís citarme a mí misma. Racine hace comedias para la Champmeslé: no para los siglos venideros. El día que deje de ser joven y de estar enamorado, ya no será lo mismo. ¡Viva pues nuestro viejo amigo Corneille! Perdonémosle algunos malos versos, en nombre de las divinas y sublimes bellezas que nos transportan: son rasgos de genio inimitables. Despréaux [el escritor Boileau] todavía dice más que yo; en una palabra, es el buen gusto; no os alejéis de él. [...]

Me alegro mucho, mi querida hija, de que no estéis embarazada: consolaos de ser bella *inútilmente* [se refiere a practicar la abstinencia] por daros el gusto de no estar siempre agonizando.

No os puedo compadecer por no tener mantequilla en Provenza, puesto que tenéis un aceite admirable y un pescado excelente. ¡Qué bien comprendo, hija mía, lo que pueden hacer y pensar personas como vos, en medio de vuestra Provenza! La encontraré como vos la encontráis, y os compadeceré toda mi vida por pasar allí los mejores años de la vuestra. Estoy tan poca deseosa de brillar en vuestra corte de Provenza, y me la imagino tan bien a juzgar por la de Bretaña, que por la misma razón que al cabo de tres días en Vitré [corte bretona] no pensaba más que en ir a los Rochers [retirarse a su castillo bretón], os juro ante Dios que el objeto de mis deseos es pasar el verano en Grignan con vos: ese es mi objetivo, y no hay ninguno más allá. Mi vino de Saint-Laurent está en casa de Adhémar, lo tendré mañana por la mañana; hace tiempo que os he dado las gracias *in petto* [internamente]: os estoy muy agradecida. [...]

Escribid alguna vez a nuestro cardenal [de Retz], os quiere mucho. El Faubourg [barrio de París, para referirse a Madame de La Fayette] os quiere, Madame Scarron os quiere; está pasando aquí la Cuaresma, y viene a casa casi todas las tardes. Barillon todavía está, ¡y quisiera Dios, hermosa, que vos estuvierais aquí también! Adiós, niña querida; no hay modo de que termine. Os desafío a que podáis comprender cuánto os amo.

 Madame de Sévigné. *Cartas a la hija*. Barcelona: Muchnik, 1996, p. 114-118.

EJERCICIOS

Has leído un buen fragmento de una de las cartas de Madame de Sévigné. En ella se mezclan muchos tipos de informaciones y de cuestiones, primero deberás tratar de separarlas y después de comentarlas.

Bloque A

1. Antes de nada lee la carta, a ver si la entiendes toda. Hasta que esto no sea así, no pases al punto siguiente.
2. ¿Qué temas trata a través de la carta? Enuméralos y justifica cada uno de ellos con un pequeño fragmento.
3. En esta carta se tratan una serie de temas que ya has podido ver en la correspondencia entre Estefania de Requesens y su madre, ¿cuáles son?
4. ¿Qué piensa de la muerte (y de la vida)? ¿Dónde se ve su religiosidad? ¿Qué cuestiones plantea que sean vigentes actualmente?
5. ¿Para qué te parece que no quiere que su hija esté embarazada?
6. ¿En cuál o en cuáles informaciones es breve y lacónica?
7. ¿En qué expresiones se ve el amor de Madame de Sévigné hacia su hija? ¿Las hay que se mezclen con párrafos cuando habla de otras cosas? Búscalas y apúntalas. ¿Qué competición plantea al final del primer párrafo?
8. Cuando para referirse a Madame de La Fayette dice «el Faubourg», ¿qué figura literaria está utilizando?
9. ¿Dónde escribe el lugar y fecha de emisión de la carta? ¿Lo hace igual que Estefania de Requesens?

Bloque B

1. ¿Qué atributo utiliza en la primera frase del cuarto párrafo?, ¿podría adjetivar o calificar los sentimientos que expresa a lo largo del tercer párrafo?, ¿para qué?
2. Ya se ha visto más arriba quien escribió *La princesa de Montpensier*, ¿de qué año es? ¿De qué año es *La princesa de Clèves*? Busca información sobre esta última novela y también sobre Madame de La Fayette.
3. Busca información sobre Corneille, no olvides que es imprescindible situar autores y autoras en el tiempo, saber cuando nacieron, cuando murieron...
4. Busca información sobre Racine.
5. ¿Qué críticas hace Madame de Sévigné a *Bajazet*? ¿Qué mecanismos usa para dar autoridad a sus críticas? ¿Se cita a ella misma?
6. ¿Toma partido por Corneille o por Racine? ¿Qué razones da?
7. ¿Quién debe ser Champmeslé?

Bloque C


1. Busca información sobre Mademoiselle de Scudéry, ¿qué año escribió *Clélie*?
2. Busca información sobre Madame de Maintenon.
3. Seguramente alguna vez escribes alguna carta o tal vez e-mails, ¿te has fijado si utilizas algún esquema más o menos fijo? Busca unas cuantas o unos cuantos y compruébalo.

II

- A. Muy mediocre tendría que ser mi dolor para que pudiera describíroslo; de modo que no lo intentaré. En vano busco a mi querida hija: ya no la encuentro, y cada paso que da la aleja más de mí. Me fui pues a Sante-Marie, sin dejar de llorar, sin dejar de morir: me parecía que me arrancaban el corazón y el alma; y en efecto, ¡qué ruda separación! Solicité la libertad de estar sola; me llevaron a la habitación de Madame Du Housset, me encendieron la chimenea; Agnès me miraba sin hablarme: ese era nuestro trato; allí estuve hasta las cinco sin dejar de sollozar: todos mis pensamientos me hacían morir. Escribí a Monsieur de Grignan, os podéis imaginar en qué tono. Fui seguidamente a ver a Madame de La Fayette, que redobló mis dolores al tomar parte en ellos.
- B. Empiezo a recibir vuestras cartas el domingo: quiere decir que hace buen tiempo. Dios mío, hija, ¡qué adorables son vuestras cartas! Hay pasajes dignos de imprimirse: uno de estos días os encontraréis con que algunos de vuestros amigos os ha traicionado.
- C. En cuanto a vuestra hija, estas son las noticias. Estos días pasados la encontraba pálida. Me fijé en que a la nodriza nunca le había visto mojada la blusa a la altura de los pezones, y me dio por pensar que no tenía suficiente leche. Hice llamar a Pecquet, que me encontró muy observadora, y me dijo que había que esperar unos días más a ver. Volvió al cabo de dos o tres; encontró que la pequeña había enflaquecido. Me voy a ver a Madame du Puy-du-Fou; ella viene aquí y es de la misma opinión; pero como nunca concluye, decía que había que ver. «¿Y qué es lo hay que ver, Madame?», le dije yo. Me encuentro por casualidad a una mujer de Suzy que me dice que conoce a una nodriza admirable: la hago venir: eso fue el sábado. El domingo fui a casa de Madame de Bournonville para decir lo mucho que sentía tener que devolverle su bonita nodriza. Monsieur Pecquet estaba conmigo y contó el estado de la niña. Después de comer, una criada de Madame de Bournonville vino a casa, y sin decir nada del motivo de su venida, le pide a la nodriza que vaya a casa de Madame de Bournonville. Ella así lo hace. Por la noche, le dicen que ya no regresará aquí; ella se desespera. Al día siguiente le envió diez luises de oro, por cuatro meses y medio. Asunto terminado. Fui a ver a Madame du Puy-du-Fou, que me aprobó; y en cuanto a la pequeña, la puse desde el domingo en manos de otra nodriza. Fue un placer verla mamar; nunca había mamado de esta manera. Su nodriza tenía poca leche; esta tiene tanta como una vaca. Es una buena campesina, rústica, con buenos dientes, el pelo negro, la tez morena, de

veinticuatro años de edad; su leche tiene cuatro meses; su niño es hermoso como un ángel. Pecquet está encantado de ver que la pequeña ya no pasa hambre; se veía que la pasaba, y que buscaba a todas horas. Todo esto me había dado una gran reputación: soy al menos como el boticario de Pourceugnan [*Monsieur de Pourceugnan*: obra de Molière].

- D. Ojalá me queráis siempre: es mi vida, es el aire que respiro. No os digo si soy toda vuestra: eso estaría por debajo del mérito de mi amistad. ¿Me dejáis que abrace a ese pobre conde? Pero ¿no os queremos demasiado, tanto él como yo?
- E. Divertíos, no os perdáis en meditaciones vanas, no tengáis bilis, llevad vuestro embarazo a buen puerto; y después de eso, si Monsieur de Grignan os quiere, y si no se ha empeñado en mataros, sé muy bien lo que hará, o mejor dicho lo que no hará.
- F. Bien, veis, hija, que os escribo como lo haría a una mujer que hubiera dado a luz veintidós o veintitrés días atrás. Hasta empiezo a creer que es hora de recordarle a Monsieur de Grignan la palabra que me dio. Pensad que es la tercera vez que dais a luz en noviembre; la próxima vez será en septiembre, si no gobernáis a vuestro marido.
- G. Aquí termina la historia, cae el telón. Corbinelli me promete contarme el resto cuando nos veamos; pero yo, que estoy convencida de que encontraréis esta escena tan cómica como yo la he encontrado, os escribo, y creo que si leéis en voz alta, la encontraréis bastante buena.

 Madame de Sévigné. *Cartas a la hija*. Barcelona: Muchnik, 1996, p. 40, 69-70, 71-72, 86, 96, 105 y 196.

EJERCICIOS

Has podido leer siete fragmentos de diferentes cartas de Madame de Sévigné. Hablan de cuestiones bien distintas; a continuación hay unas cuantas propuestas para trabajarlos.

Bloque A

1. Si excluimos el texto C dedicado a la lactancia, los otros seis se pueden aparejar de dos en dos. ¿Como los aparejarías y por qué?
2. Entre los fragmentos, figura el principio de la carta que empieza la correspondencia de Madame de Sévigné (6 de febrero de 1671) y el final de otra carta. Observa el tono, el estilo y lo que dicen y coméntalos.
3. ¿En qué dos fragmentos se ve que Madame de Sévigné era consciente de que su correspondencia (y la de la su hija) eran publicables? Si has trabajado la Unidad 3, ¿qué autora que se ha visto en ella pensaba lo mismo de sus cartas?
4. ¿Qué textos reflejan una preocupación que también se ha visto en las cartas de Estefania de Requesens?
5. ¿Qué cosas han cambiado y cuáles no desde el tiempo de Estefania de Requesens al de Madame de Sévigné?
6. ¿Qué pensaba Madame de Sévigné de los embarazos muy seguidos?
7. ¿Opinaba lo mismo Estefania de Requesens?
8. El texto C es el más largo, léelo atentamente. ¿Qué recursos literarios utiliza para explicar los hechos?, ¿cómo les da ritmo, agilidad? ¿Cómo describe a la nueva nodriza?, ¿se ve en algunos aspectos que Madame de Sévigné era una aristócrata? ¿a qué la compara? ¿Hay ironía en el final?, di por qué te parece que sí o por qué no.
9. ¿Hay más ironías en otros fragmentos?
10. Busca información sobre Molière y su obra.

III

Esta gran señora, esta enérgica y prolífica epistológrafa, que, hoy día sin duda habría sido una gran novelista, seguramente ocupa en la actualidad el mismo espacio en la conciencia de los lectores que cualquier personaje de su pretérita época. Pero es más difícil trazar el perfil de este personaje que resumir la personalidad de muchos de sus contemporáneos. Ello se debe en parte al hecho de que ella creó su figura, no a base de obras de teatro o poesías, sino de cartas, trazo a trazo, con repeticiones, recogiendo trivialidades de cada día, anotando todo lo que le venía a la cabeza como si hablara. Así, los catorce volúmenes de su epistolario abrazan un amplio espacio, como uno de sus extensos bosques; la sombra de las ramas proyecta su cuadrícula compleja sobre los caminos, los personajes vagabundean por los claros, pasan del sol a la sombra, se pierden de vista, reaparecen, pero nunca se sientan en actitud inmóvil para formar un grupo.

Ésta es la especie de vida que hacemos en su presencia, y, como suele pasar con la gente de carne y huesos, a veces en una semiconsciencia. Ella habla y habla, y la escuchamos a medias. Y de pronto dice alguna cosa que nos despierta. Lo consideramos como un rasgo más del personaje, de manera que el personaje crece y cambia, y nos parece, igual que las personas vivas, inagotable.

 Virginia Woolf. *Dones i literatura*. Barcelona: Columna, 1999, p. 159.

EJERCICIOS

Aquí tienes la opinión de una gran crítica literaria, de la escritora Virginia Woolf, acerca de Madame de Sévigné.

Bloque A

1. ¿Por qué te parece que dice que es una «enérgica» y «prolífica» escritora de cartas?
2. ¿Por qué te parece que dice que si hubiera vivido en el siglo xx hubiera sido, sin duda, una novelista? ¿Por qué no lo fue en su momento? ¿Te parece que tiene alguna relación con la férrea decisión de Madame de La Fayette de mantenerse en el anonimato?
3. ¿Cómo la caracteriza o la define?

■ Bibliografía

- Dhuoda. *La educación cristiana de mi hijo*. Traducción y edición de Marcelo Merino. Pamplona: Eunate, 1995.
- Requesens, Estefania de. *Cartes íntimes d'una dama catalana del S. XVI. Epistolari a la seva mare la comtessa de Palamós*. Prólogo, transcripción y notas de Maite Guisado. Barcelona: laSal [Clàssiques Catalanes, 13-14], 1987.
- Sévigné, Madame de. *Cartas a la hija*. Traducción y edición de Laura Freixas. Barcelona: Muchnik, 1996.
- Woolf, Virginia. *Dones y literatura*. Traducción de Jordi Ainaud. Barcelona: Columna, 1999.

Algunas referencias de obras de Japón

- Dama Sarashina. *Sueños y ensoñaciones de una dama de Heian*. Traducción de Akiko Imoto y Carlos Rubio. Prólogo de Carlos Rubio. Girona: Atalanta, 2008.
- Murasaki Shikibu. *Genji Monogatari*. Traducción de Jordi Fibla. Girona: Atalanta, 2005. (2 volúmenes.)
- Murasaki Shikibu. *Genji Monogatari*. Traducción de Xavier Roca-Ferrer. Barcelona: Destino, 2005. (2 volúmenes.)
- Murasaki Shikibu. *Genji Monogatari (Romance de Genji)*. Traducción de Fernando Gutiérrez. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1992. (Nueve primeros capítulos.)
- Tzumi Shikibu; Murasaki Shikibu; Dama Sarashina. *Diarios de damas de la corte de Heian*. Versión, notas y apéndices de Xavier Roca-Ferrer. Introducción de Amy Lowell. Barcelona: Destino, 2007.
- Sei Shônagon. *El Libro de la Almohada*. Traducción, prólogo y notas de Amalia Sato. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2001.

UNIDAD 5

La crítica: la herencia de Virginia Woolf



Virginia Woolf. Fotografía de Gisèle Freund.
Collection Galerie Clairefontaine Luxembourg.

Guía de lectura de *Un cuarto propio*

(Virginia Woolf. *Un cuarto propio*. Traducción de Milagros Rivera. Madrid: Horas y horas, 2008.)

■ Algunas líneas para el profesorado

Hacer leer un libro de crítica literaria a las chicas y a los chicos, aunque estén ya en primero o segundo de bachillerato, parece una empresa un poco temeraria, hacer leer *Un cuarto propio* puede parecer una misión imposible.

La práctica me ha demostrado, sin embargo, que no lo es; que hay lecturas (especialmente si son libros de ensayo, libros no propiamente de creación) que aunque necesitan una preparación y un guión de lectura lo más completo posible, son perfectamente asumibles y comprensibles para el alumnado; incluso ha habido quien le ha tomado gusto.

En esto interviene aún otro factor, me refiero al hecho de que el alumnado prefiere leer libros enteros a fragmentos o trocitos, como los que muchos libros de texto muestran o como gran parte del profesorado proponemos en nuestras clases con el fin de que lean un poco de todo, para que lo conozcan todo un poco. Año tras año se lo pregunto

y año tras año la mayoría me dice lo mismo; que no pueden más de leer más y más fragmentos, trozos y más trozos sin continuidad.

Por ello la propuesta en esta ocasión consiste en leer el libro entero. Se trata, además, de un libro relativamente corto y que, al estar estructurado en seis capítulos de un tamaño equivalente, resulta fácil de repartir. La medida de los capítulos hace que sea perfectamente asumible trabajar uno a la semana o uno cada quince días; dependerá del ritmo del alumnado, de la profesora o el profesor o de las exigencias del resto de la materia que deba impartirse en el curso. Siempre que he hecho leer un libro de ensayo, lo he alternado con otros trabajos y autorías. A veces, le he dedicado una clase a la semana, pero más a menudo ha sido una clase cada quince días o cada tres semanas.

El procedimiento (y en esto quiero insistir) sería el siguiente.

1. Ante todo que busquen información sobre la autora, la obra y la época (en este sentido, son pertinentes, aunque limitadas, las preguntas reunidas más abajo en el epígrafe «Preguntas previas»), después les hago leer alguna reseña de *Un cuarto propio*.
2. En una clase posterior se puede invitar a poner en común la información que han obtenido y se les puede proponer que para la semana siguiente lean el primer capítulo por su cuenta y que hagan un resumen.
3. También se les puede decir que lean el primer capítulo y pregunten lo que quieran antes de pasar a hacer el resumen (habitualmente preguntan poco; por lo tanto, es posible que en esta ocasión tampoco pregunten demasiado).
4. En esta primera aproximación, es fácil que los resúmenes sean desastrosos y descompensados. No importa. Se corrigen, se anotan y se devuelven. Después de esta lectura previa, es cuando pueden utilizar el guión que se propone para el primer capítulo para obtener un buen provecho, antes no. (Va a metodologías y, sobre todo, a caracteres y a talantes: a mí me funciona no dar el guión de lectura para volver a realizar el resumen a aquella parte del alumnado que no lo haya entregado hecho previamente sin guión. Se quejan mucho, pero lo captan: normalmente ya no vuelven a olvidarse de hacer los siguientes.)
5. Esta operación puede repetirse para cada capítulo (por lo menos la de la lectura previa) y después se les puede dar el guión. Si se les diera el guión directamente es posible que hicieran una lectura ya muy dirigida y encaminada a contestarlo, por tanto, la lectura podría resultar menos provechosa; es mucho mejor que primero hagan una lectura sin guión.

6. Puede ser interesante, una vez leído todo el libro, dedicar una sesión a comentarlo en general.
7. Como material de refuerzo, se incorpora, en el Apéndice a las unidades didácticas, el artículo, «Las mujeres en la Iglesia callen», que trata de literaturas de escritoras en general.
8. Siempre se puede proponer que realicen una investigación de autoras o autores, temas..., por Internet; dando por supuesto que se deberá ayudar al alumnado a separar el grano de la paja.

Se ha utilizado la edición de *Un cuarto propio* de la editorial Horas y horas (2008); por tanto, si se usa otra, algunas (pocas) de las preguntas se tendrán que adaptar. Por ejemplo, en la pregunta 18 del capítulo 4, se pide: «Haz un resumen de las ideas del fragmento de *Jane Eyre* citado en las p. 100-101», se tiene que adaptar la numeración a las hojas de la edición que se use (o dejarlas de poner). En este mismo capítulo, la pregunta 22 dice: «¿Qué entiende la autora por 'integridad' novelística?, ¿qué pensamos cuando leemos una obra que la posee?», tendrá que comprobarse si en la edición utilizada se ha traducido igual. De la misma manera, en la pregunta 11 del capítulo 5, cuando se pregunta: «¿Qué dice de 'Altos y desarrollados', 'infinitamente intrincado'?», se tendrá que vigilar si la edición concernida coincide en la traducción.

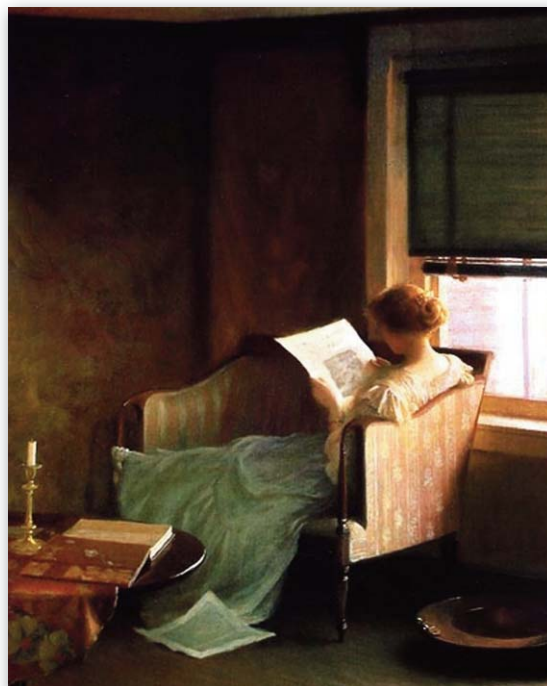
Existen películas basadas en obras de Virginia Woolf. Ver alguna podría ser una manera buena y complementaria de acercarse a su obra. Sobre las novelas homónimas se pueden encontrar:

Orlando dirigida por Sally Potter (1993).

Mrs. Dalloway dirigida por Marleen Gorris (1997).

En ocasión de la instalación *Virginia Woolf* que, dentro el ciclo Faros del siglo xx, tuvo lugar en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (18/04/00-28/05/00), se pasó un documental realmente interesante y recomendable sobre la autora que se llamaba *The War Within: A Portrait of Virginia Woolf* de 53 minutos de duración y en VOSC.

Guía de lectura de *Un cuarto propio*



■ Preguntas previas

1. ¿Quién es Virginia Woolf?
2. ¿En qué año escribió *Un cuarto propio*?, ¿en qué país y en qué lengua?
3. ¿Cuál es el tema del libro?
4. *Un cuarto propio* es un ensayo, ¿qué otros libros de ensayo escribió la autora?
5. ¿Qué novelas escribió? (recuerda mirar siempre también en qué año se publicaron.)
6. ¿De qué grupo fue fundadora y donde residía el grupo? ¿Quién más formaba parte de este grupo?
7. Además de escribir, ¿qué otros trabajos realizaba? ¿Qué negocio montó?
8. ¿A qué se dedicaba su hermana Vanessa?

■ CAPÍTULO 1

1. ¿Quién habla?, ¿en qué persona lo hace?, ¿dónde fue para ponerse a pensar?
2. ¿Sobre qué le pidieron que hablara?
3. ¿A quién se dirige el libro?, o mejor: ¿a quién parece que se dirige?, ¿a quién se dirige realmente?
4. ¿Qué necesita, según la autora, una mujer que se pone a escribir?
5. ¿Qué debe querer decir Oxbridge?
6. ¿Qué época del año es?, aporta los fragmentos que lo justifiquen.
7. ¿Qué dice sobre la verdad y la mentira?, ¿mientras habla de qué?
8. ¿Por qué la riñen?
9. ¿Por qué no puede entrar en la biblioteca?
10. Compara la comida de Oxbridge y la cena de Fernham.
11. ¿Qué pasa según la autora cuando comes bien?
12. Haz un resumen de la comparación que hace entre la literatura antigua y la literatura de su época mientras camina hacia Fernham; ¿a quién cita?
13. Apunta alguna descripción del paisaje de las que hay en el capítulo; aparte del paisaje, ¿qué más describe?
14. ¿Por qué no había dinero para los colegios femeninos?
15. ¿Cómo se acaba el capítulo?
16. Ya en el primer párrafo cita a diferentes autoras, ¿quién es Jane Austen?, ¿qué novelas escribió, ¿sabes si alguna ha sido trasladada al cine?; ¿quién son las hermanas Brontë?; ¿quién es George Eliot?
17. El capítulo que has leído: ¿es novela, es narración, es ensayo?, pon ejemplos del texto que justifiquen tu respuesta.
18. ¿Cómo son los párrafos?, ¿cortos, largos...?
19. Si añades algo de tu cosecha es muy posible que subas la nota.
20. ¿Se habla de alguna pepita de verdad?, ¿en qué momento?, ¿a quién se lo explica? Resúmelo brevemente.

■ CAPÍTULO 2

1. ¿Cómo empieza el capítulo?
2. ¿Dónde se sitúa y en qué época del año?
3. ¿Dónde se ve obligada a ir para continuar su estudio y por qué?
4. ¿Qué busca?
5. ¿Cómo es Londres?, ¿a qué lo compara?
6. ¿Qué preguntas se hace? Apunta algunas de ellas.
7. ¿Encuentra información sobre las mujeres?, ¿de qué tipo?
8. ¿Qué dibuja en un papel mientras la busca?, ¿cómo es?, ¿qué significado te parece que tiene?
9. ¿Con qué luz se habían escrito los libros que consulta?, ¿qué valor tenían?
10. ¿De qué habla el periódico que hojea mientras come?, ¿Hay alguna noticia que se repita en los periódicos actuales?
11. ¿Por qué los hombres, en su opinión, piensan que las mujeres son inferiores?
12. ¿Eran objetivos los libros que había consultado en la biblioteca?
13. ¿Qué poseen los hombres que ella enumera?
14. ¿Quién es Rebecca West?, ¿qué libros escribió?
15. ¿Por qué compara a las mujeres con los espejos?
16. ¿Qué poder tiene su portamonedas?, ¿a qué se debe que lo tenga?
17. Este capítulo habla del sufragio femenino, ¿qué dice de él?
18. ¿Qué trabajos podían hacer las mujeres antes del 1918?
19. ¿Heredó algo?, ¿a cuánto ascendía?
20. ¿Qué le ha supuesto en la vida no tener que preocuparse por el dinero?
21. ¿Qué hace la gente de su calle?
22. ¿Acierta cuando dice que, en un futuro, las mujeres harán los mismos trabajos que los hombres?, ¿acierta con los que enumera?
23. ¿Cuánto tiempo transcurre en este capítulo desde el principio al final?
24. Si añades alguna cosa de tu cosecha es muy posible que subas la nota.
25. ¿Se vuelve a hablar de alguna pepita? Explícalo brevemente.

■ CAPÍTULO 3

1. ¿Dónde se encuentra y en qué momento del día?
2. ¿En qué época reinó Isabel I?
3. ¿A qué atribuye que en aquella época las mujeres no contribuyeran a la literatura?
4. ¿Con qué compara la literatura?, ¿por qué?, ¿de qué depende la literatura de, por ejemplo, Shakespeare?
5. ¿Qué dos cosas explica que les pasaban a las mujeres hacia 1470?
6. ¿Qué les pasaba doscientos años después, en tiempos ya de la casa Estuardo?
7. ¿Qué dice acerca de las mujeres de ficción?
8. ¿Qué le parece que deberían hacer las brillantes estudiantes de Newnham y Girton?
9. ¿De qué escritora dice que existen bastantes biografías?
10. ¿Qué autora influyó sobre Edgar A. Poe?
11. ¿Por qué le parece difícil que en la época isabelina las mujeres escribieran poemas?
12. Resume la historia de la hermana de Shakespeare que inventa Virginia Woolf.
13. ¿Quién inventa los poemas anónimos, según la autora?
14. ¿Qué autoras cita del siglo XIX?
15. ¿Qué dice que intentaron sin resultado?, ¿por qué lo intentaban?
16. ¿Cuál es una de las grandes ventajas de ser mujer?, ¿por qué?
17. ¿A qué cree que deberían también dedicarse las chicas de Newnham y Girton?
18. ¿Qué dice de la inferioridad y de la superioridad?, ¿en qué capítulo ya se ha referido a ello?
19. ¿Qué dos espectáculos compara?
20. Cita alguno de los personajes que tienen opiniones desfavorables acerca de las mujeres.
21. ¿En qué se nota que Shakespeare y su literatura eran libres?
22. ¿Han variado las condiciones en qué viven las mujeres?

■ CAPÍTULO 4

1. ¿Cómo liga este capítulo con el anterior?
2. ¿A qué estado mental se refiere?, ¿qué causas del mismo señala?
3. ¿Te parece que piensa como Rebecca West?
4. ¿Cita alguna escritora que ya haya citado en capítulos anteriores?
5. ¿Quién era lady Winchilsea?, ¿en qué época vivió?
6. Haz un resumen de las principales ideas que expresa lady Winchilsea en los poemas que Woolf cita; puedes utilizar, si quieres, en tu comentario lo que dice Virginia Woolf.
7. ¿Qué dijeron sus colegas?
8. ¿Quién es Margaret de Newcastle?, ¿en qué época vivió?
9. ¿En qué se parecían lady Winchilsea y Margaret de Newcastle?, ¿en qué se parecían las dos a Virginia Woolf?
10. ¿Qué escribió Dorothy Osborne?, ¿hay alguna imagen, alguna expresión especialmente poética en el fragmento de carta transcrito?; cópialo ¿Qué piensa Virginia Woolf acerca de ello?
11. ¿Quién es Aphra Behn?, ¿qué caminos abrió?
12. ¿Qué podían estudiar las chicas de Newnham o de Girton?
13. ¿Qué cambio se produjo a finales del siglo XVIII?, ¿qué importancia tiene según la autora?
14. ¿Por qué pudieron escribir Jane Austen, las Brontë, George Eliot o Shakespeare?, ¿cómo nacen las obras maestras?, ¿a quién tendrían que estar agradecidas Jane Austen, George Eliot?, ¿a quién tendría que estar agradecido Shakespeare?, ¿qué se le debe a Aphra Behn?
15. ¿Qué autoras escribieron *Orgullo y prejuicio*, *Middlemarch*, *Villette* y *Cumbres borrascosas*?
16. ¿A qué siglo llega Virginia Woolf?, ¿a qué clase social pertenecían las escritoras que cita?, ¿tenían algo más en común?, ¿por qué se ponen a escribir novelas y no otro tipo de género?
17. ¿Qué tenían en común Jane Austen y Shakespeare en el momento de ponerse a escribir?
18. Haz un resumen de las ideas del fragmento de Jane Eyre citado en las p. 100-101.
19. ¿Con qué estado de ánimo conviene ponerse a escribir?

20. ¿Quién escribió *Guerra y paz*, qué año y en qué lengua?
21. ¿Qué entiende la autora por «integridad» novelística?, ¿qué pensamos cuando leemos una obra que la posee?
22. ¿Qué le pasaba a Charlotte Brontë cuando escribía el fragmento citado más arriba?
23. ¿Qué dice del deporte y del fútbol?, ¿y de la moda?, ¿se parece a lo que pasa actualmente?
24. ¿Era difícil hacer lo que hicieron Jane Austen y Emily Brontë?, ¿por qué?
25. ¿Qué escribió sir Egerton Brydges?, ¿cuándo?, ¿dónde? ¿Lo podría escribir ahora alguien?
26. ¿Cuál era el problema más grande para una escritora en el momento de ponerse a escribir?, ¿qué consiguió Jane Austen?
27. Según Virginia Woolf, ¿un libro es una serie de frases?, ¿qué dice que es, pues?, ¿entiendes la imagen? ¿Había hablado de ello antes?, si te parece que no, busca el fragmento que habla de Santa Sofía en Constantinopla.
28. ¿Qué «edad» tenía la novela?
29. ¿Cómo dice que «deben» ser los libros escritos por las escritoras?, ¿por qué?
30. ¿Cómo acaba el capítulo?
31. ¿Sabemos cuánto tiempo pasa en este capítulo?, ¿si es por la mañana o por la tarde?, ¿en primavera o en otoño? ¿Tiene alguna explicación a tu entender?
32. ¿Quieres decir alguna cosa más?

■ CAPÍTULO 5

1. ¿Cómo enlaza este capítulo con el anterior?
2. ¿A qué balda llega?
3. ¿Sobre qué temas escriben las escritoras que cita?
4. ¿Qué dice del género autobiográfico?
5. ¿Cómo dice que se debe mirar cada libro nuevo?, ¿qué te parece lo que está definiendo?
6. ¿Con quién compara a Jane Austen?
7. ¿Qué pasa por primera vez en la literatura en el libro de Mary Carmichael?
8. ¿Qué le parece extraño de las relaciones de los personajes femeninos en la literatura?
9. Explica el argumento de la novela de Carmichael. (Síguelo a lo largo del capítulo.)
10. ¿Qué hubiera pasado si la literatura hubiera tratado a los personajes masculinos simplemente como amantes de las mujeres?
11. ¿Qué dice de «Altos y desarrollados»? ¿y de «infinitamente intrincado»?
12. ¿Cómo son y por qué las paredes de las casas?
13. ¿Por qué a la dama de casi ochenta años le costaría recordar qué hacía en tal y tal fecha?
14. ¿Qué época del año es y cómo lo sabes?
15. ¿Qué vidas dice que son de una oscuridad infinita? Enuméralas.
16. ¿La vida de quién le interesa?
17. ¿Qué servicio nos podemos prestar mutuamente las mujeres y los hombres?
18. ¿Qué debería hacer Mary Carmichael?
19. ¿Qué ventajas tiene respecto a escritoras más antiguas?
20. ¿Qué cualidades tiene?, ¿cómo escribía?
21. En el penúltimo párrafo, ¿de qué habla?, ¿habla de cosas o situaciones que has visto en otros capítulos, ¿cuáles?, ¿qué aconseja?
22. ¿Qué pasará dentro de cien años?, ¿qué quiere dar a Mary Carmichael?
23. ¿Le cae bien Mary Carmichael?, cita algunos fragmentos que lo demuestren o lo desmientan.

■ CAPÍTULO 6

1. ¿Cuánto tiempo ha pasado desde el capítulo anterior?
2. ¿Dónde está?
3. ¿Qué describe?, ¿había hablado antes de ello?, ¿en qué capítulo?, ¿de qué manera lo describe?
4. ¿Por qué te parece que lo hace?
5. ¿Qué día es?, ¿por qué crees que lo dice?
6. ¿Qué hace la gente por la calle?, ¿a qué tipo de gente describe?
7. ¿De qué río habla?, ¿con qué lo compara?
8. ¿Qué pensamiento le dispara ver subir a una chica y un chico a un taxi?, relea la escena antes de contestar.
9. ¿Qué dice de la mente?, ¿qué capacidades tiene?
10. ¿Qué quiere decir cuando habla de una mente andrógina?
11. ¿Qué le gusta y qué no le gusta del libro del señor A?, ¿qué diferencia señala entre él y Shakeaspeare?
12. ¿Qué cualidad te parece que quiere señalar cuando dice que la literatura de Shakeaspeare es «indecente»?
13. ¿Qué piensa del crítico señor B?, ¿qué diferencia encuentra entre él y Coleridge?
14. ¿Qué crítica hace a Kipling?
15. ¿Qué es el fascismo?, ¿quién es el Duce?
16. ¿Qué necesita la poesía?
17. ¿Cómo clasifica a los escritores?
18. ¿Qué dice que pensarán las chicas a quién se dirige?
19. ¿Cuál es el error más grave que puede cometer una persona que escribe?
20. ¿Por qué te parece que vuelven a aparecer al final de todo lo que está diciendo el hombre y la mujer que tomaban el taxi?
21. ¿Qué se necesita, según Mary Beton, para escribir?, ¿es ella o es otra?, ¿cómo habla de ella?
22. ¿Qué dos objeciones cree que le harán?
23. ¿Cuál es la única cosa que importa?, ¿cuál es la peor traición?
24. ¿Eran pobres o ricos la mayoría de escritores que cita sir Arthur Quiller-Couch?

25. ¿Qué dice acerca de la falta de medios materiales?, ¿de dónde salen los grandes libros?, ¿de qué depende la poesía?
26. ¿Por qué quiere que haya escritoras?
27. ¿Relaciona los diversos géneros literarios?
28. ¿Cómo debemos ver a las escritoras Safo, Murasaki o Emily Brontë?
29. ¿Qué te pasa después de leer buenos libros?
30. ¿Dice que hará un discurso o un resumen final, ¿qué recomienda?
31. ¿En qué consiste el discurso final?, ¿qué dice que han hecho posible las mujeres?
32. ¿Qué pasó durante los años 1866, 1880 y 1919 en Gran Bretaña?
33. ¿Dónde vive la hermana de Shakespeare?, ¿por qué lo debe decir?, ¿cómo acaba el libro?, ¿es optimista?

■ Preguntas finales

1. ¿Qué es lo más importante que has aprendido en este libro?, ¿es de orden general?, ¿de detalle? Intenta enumerar los aspectos más importantes.
2. Si no lo has contestado en la pregunta anterior, di qué es lo más importante que has aprendido sobre literatura (qué es, cómo se hace, autorías, géneros, tradición...).
3. ¿Qué es lo que más te ha gustado?
4. ¿Hay alguna cosa que no te haya gustado? ¿Hay algún aspecto que no hayas entendido?
5. ¿Crees que es un libro que has de volver a leer dentro de unos años?
6. ¿Crees que lo volverás a leer?
7. ¿Quieres decir alguna cosa más?

Apéndice a las unidades didácticas

Eulàlia Lledó Cunill. *Curso de Formación en Educación no Sexista*. «Las mujeres en la Iglesia callen», p. 69-77. Instituto Andaluz de la Mujer [Encuentros, 3]. Sevilla/Málaga, 1996.

LAS MUJERES EN LA IGLESIA CALLEN

1

Aracne no era una muchacha ilustre a causa del sitio en donde nació ni a causa de su estirpe, sino que lo era por su arte. Sabemos que era hija de tintorero —y añadiría que seguramente también de tintorera—, su padre, Idmón, teñía la esponjosa lana en Colofonia, allí en la Jonia, su madre no sabemos como se llamaba. La muchacha era célebre, pues, por su arte entre las ciudades de la Lidia y de la Jonia.

Tan grande era, que para poder ver sus obras admirables las ninfas abandonaban a menudo las viñas de Timolo, e incluso algunas las aguas del Pactolo. Iban a ver no sólo los tejidos acabados sino también para ver como los realizaba, con tanto arte, tanta gracia y tanta destreza hacía su trabajo, ya cuando devanaba la lana, como cuando la cardaba y la peinaba con sus hábiles dedos y la convertía en copos suaves que parecían la niebla matutina, e incluso cuando con rapidez hacía girar el huso con el pulgar o bordaba con la aguja.

Así nos lo cuenta Ovidio en *Las Metamorfosis*; nos cuenta también que Aracne se ufanaba y se vanagloriaba de no ser menos diestra ni inferior a Palas en el arte de tejer, también nos explica que cuando Palas, ofendida, se disfrazó de anciana para conminarla a pedir perdón por su temeridad, Aracne llena de ira se reafirmó en su propósito de competir con Palas; narra Ovidio que entonces Palas se dio a conocer y que Aracne fue la única de las presentes que no se postró para venerarla, solamente, y muy a pesar suyo, un pequeño rubor coloreó sus mejillas, al igual que el aire se tiñe de púrpura con los primeros rayos de la aurora pero en seguida se viste de blanco herido por el sol.

Aracne se obstina en su propósito, en su ambición de victoria, Palas acepta el envite, y empieza la competición. Se arremangan los vestidos hasta el pecho, trabajan con una maestría y ligereza incomparables, el deseo de vencer de cada una de ellas, las sostiene y no permite que sientan el trabajo. Se colocan delante de dos telares, urden sus telas, las atan con el lizo, sujetan la trama, con la afilada lanzadera hábilmente,

con gran traza, dibujan; con los dedos pasan la lanzadera por entre los hilos de la trama, y cada vez que lo hacen, se preocupan de apretar los dos hilos fuertemente con los dientes del peine.

Cada una de ellas traza, inscribe, reescribe, una historia sobre la tela. La de Palas es harto conocida; la de Aracne, perdida en las entretelas, en los hilos perdidos, en los senderos oscuros y patriarcales de las historias de las mitologías, presentada a veces como un mero satélite del tejido de Palas, no es tan conocida. La historia que Aracne teje es la larga sucesión de las emboscadas, de las trampas de los dioses —sus torpezas, podríamos llamarles—, las transformaciones, las metamorfosis, por ellos experimentadas con el objeto de abusar de las mujeres, para tener relaciones ilícitas con ellas. Esta es la historia que escribe Aracne:

«Aracne, por su parte, pintó en su tejido a Europa, engañada por Júpiter bajo la figura de un toro. Parecía que el toro era verdadero y verdadero el mar en que nadaba. Parecía igualmente que ella volvía el rostro a mirar la ribera que acababa de dejar, que llamaba a sus compañeras y que encogía los pies por temor de que no se le mojasen. También pintó a Asteria luchando con el águila, cuya figura había tomado Júpiter, y a Leda con el cisne que la acariciaba. Las demás aventuras de este dios estaban representadas con mucha delicadeza. Se le veía disfrazado bajo la figura de sátiro con la hermosa Antiopa, de quien tuvo dos hijos gemelos; en la forma de Anfitrión cuando se dejaba ver de ti, ¡oh Alcmena!; transformado en lluvia de oro para entrar en la torre de Dánae; bajo la figura de un pastor, procurando agradar a Mnemosine; convertido en fuego para engañar a Egina, y en serpiente cuando seducía a Deois. Aracne también te había representado a ti, Neptuno, transformado en toro en la aventura que tuviste con una de las hijas de Eolo; bajo la forma del río Enipeo en los amores con Ifimedia, de quien tuviste los dos aloides; bajo la de un carnero cuando procurabas agradar a Bisaltis; bajo la de un caballo para engañar a Ceres; bajo la misma forma para seducir a Medusa, y en delfín para violar a Melanto. Todos estos personajes estaban pintados tan al natural, que en sus vestidos y aire de cara era fácil reconocerlos, como igualmente el país de su naturaleza. También se veía allí a Apolo transformado en villano, en halcón, en león y en pastor. Bajo esta última transformación se hizo amar de Ises, hija de Macareo. En fin, Baco aparecía bajo la forma de un racimo de uvas, con que sedujo a Erigone, y Saturno bajo la de un caballo para engañar a Filira, de quien tuvo al centauro Quirón. La orla de este hermoso tejido estaba guarnecida con hojas de yedra enlazadas artificiosamente unas en otras.»¹

(1) Ovidio. *Las Metamorfosis*. EDAF: Madrid, 1967, p. 1.177-79.

Ovidio añade que ni Palas ni la Envidia encuentran nada defectuoso o criticable en este trabajo. Palas —significativamente nacida de la cabeza de su padre Zeus, no lo olvidemos—, indignada y llena de ira por el éxito de Aracne, no sólo rasga la labor de Aracne sino que con una lanzadera de boj del monte Cítoro, la golpea repetidamente en la frente; finalmente, la convierte en araña, condenada para toda la eternidad a tejer hilos sin fin y sin sentido.

2

Hace ya bastantes años, el conspicuo poeta y crítico literario Gabriel Ferrater dio un ciclo de conferencias sobre literatura para un público universitario.²

En abril de 1967 dedicó dos de ellas a hablar y analizar *Solitud*, la excelente novela de Caterina Albert.³ Y ya de buen principio anunció que:

«[...] *Solitud*, en realidad, es una novela relativamente fácil de comentar concisamente, siempre que uno renuncie a justificar muy de cerca y aportando todas las pruebas que lo tendrían que demostrar las afirmaciones que uno tiene que hacer sobre *Solitud*. Porque *Solitud* es de aquellos libros que plantea uno de los problemas más vejados y más molestos de la crítica literaria. Es un libro que tiene una interpretación, creo, absolutamente única, coherente e inatacable; pero que plantea este problema vejado y molesto que consiste en: ¿hasta que punto Caterina Albert se daba cuenta, tenía conciencia de esta interpretación y de todo lo que había en su novela?»⁴

Vemos, pues, que el crítico muestra alguna duda sobre la capacidad intelectual de Caterina Albert para entender la enormidad de lo que ella misma estaba diciendo y escribiendo, así como de su voluntad de llevarlo a cabo; un problema, como bien dice el crítico, de los más vejados y molestos. De todos modos un poco más adelante, escritor al fin y al cabo, concluye sobre esta espinosa cuestión que:

«[...] De manera que el sentido que tiene un libro, si es que lo hay, solamente puede existir porque realmente el autor lo haya puesto. En mi experiencia, por otro lado, siempre he visto que ninguno de los lectores, de mis amigos, de la gente que ha comentado conmigo mis poemas, no había visto nunca ni

(2) Me refiero a las dos tandas de conferencias sobre literatura catalana que dio durante los cursos 1965-66 y 1966-67 en la Universidad de Barcelona.

(3) Hay traducción al castellano de esta obra (*Soledad*. Alianza: Madrid, 1986).

(4) Transcripción de las *Conferències de literatura catalana* de los cursos 1965-66 y 1966-67, Càtedra de Llengua i Literatura Catalana de la Universitat de Barcelona, p. 255.

lejanamente todo lo que yo había puesto en ellos, porque (entre otras razones, ya que esto nos llevaría muy lejos) es absolutamente necesario que un escritor, para guiarse y para ordenarse y coordinarse a sí mismo, utilice unos hilos de asociaciones de ideas que sabe que, en realidad, no quedarán reflejados en la obra de ninguna manera. O sea que, de hecho, lo que hay siempre cuando la obra pasa del autor al lector, es una pérdida de la cantidad de sentidos que el autor pone.»⁵

Como podemos ver argumentos preciosos y convincentes: imposible ver más en una obra de lo que hay en ella, más bien vemos mucho menos que lo que el autor, en este caso la autora, pone. Parece, pues, que cualquier duda sobre la capacidad de Caterina Albert se desvanece, que se le reconoce definitivamente la capacidad y la voluntad de escribir lo que escribió, si es que nos atrevemos a incluirla aunque sea provisionalmente en el excluyente masculino: «el autor», «un escritor»...

Sin embargo vemos que, sin solución de continuidad, Ferrater prosigue así:

«Ahora bien: en el caso de *Solitud*, la cosa parece que se plantea de una manera más grave, porque, realmente, la novela como les decía el otro día y he comprobado ahora...»⁶

Y aquí Ferrater se embarca en una larguísima digresión que no aporta nada nuevo sobre lo ya dicho.

Volviendo a lo nuestro, pues, vemos que sí, pero no exactamente sí...; fijémonos en los preciosos y expresivos «grave» y «realmente» que siembran la sombra de la duda, en este caso concreto, respecto a la capacidad de una autora, que no de un autor.

¿Por qué es realmente grave que Caterina Albert supiera lo que estaba haciendo y fuese consciente de lo que decía y escribía en la novela? Ferrater en su, por otro lado lúcida y brillante, inteligente y sensible, conferencia, dice de la autora: *a)* que sabía perfectamente lo que hacía cuando decidió esconderse bajo un seudónimo; *b)* que era lesbiana; *c)* que Maragall estaba realmente horrorizado de su capacidad de violencia imaginativa y pasional (Narcís Oller, el jurado de algunos Juegos Florales o, por ejemplo, la crítica del momento también, esto lo añado yo); *d)* que era de una lucidez

(5) *Ibíd.* nota anterior, p. 256.

(6) *Ibíd.* nota anterior.

y genialidad realmente demostrada como se puede comprobar, dejando a un lado la novela *Solitud* (y el resto de su obra, esto también lo añado yo), en alguna de las entrevistas que le hicieron...

Parecen bastante más graves algunos detalles de la crítica patriarcal: el hecho de que no se hayan publicado casi nunca las poetas griegas, las escritoras latinas, las trovadoras o, ya que estamos hablando de una novelista, que sea prácticamente un secreto que la primera novela del mundo, el romance de *Genji* (*Genji Monogatari*), sea obra de una de las escritoras (y escritores) más geniales de la literatura de todos los tiempos y de todos los países, en definitiva, que la madre de la novela sea la dama de la corte del Japón, Murasaki Shikibu.

No seré yo quien piense que la crítica patriarcal no sea perfectamente consciente de lo que dice y de lo que no dice, que no se de cuenta de lo que está haciendo.

Muerta el año 1966, la señora Caterina Albert de l'Escala, después de esta conferencia no pudo alegar nada ni a favor de sus conocimientos de causa ni acerca de su voluntad ni de su quehacer novelísticos. Si hubiese estado viva, dudo que se hubiera molestado en hacerlo.

De hecho, en la entrevista que cita Ferrater, entrevista que le hizo Tomàs Garcés para *La Revista*,⁷ la autora había manifestado sobre estas molestas y vejantes cuestiones:

«Y, no obstante, ¿es que puede tener límites la obra de artista? No creo que unas normas morales puedan frenarla. Creo elemental abogar por la independencia del arte. Gracias a esta independencia he podido ser fiel a mi vocación, que todo el mundo hubiera querido intervenir. No reconozco otra norma que la del buen gusto, ni otra inmoralidad que la de la inutilidad. La obra mal hecha es, por esto mismo, la obra inmoral.»⁸

(7) Català, Víctor. *Obres Completes*. Selecta: Barcelona, 1972, p. 1.747-55.

(8) *Ibid.* nota anterior, p. 1.748.

3

Veinticinco años después, en marzo del 92, el crítico y poeta Francesc Parcerisas escribió reseñando una selección de poemas de Emily Brontë:

«[...] Curiosidad literaria al margen —y al margen también de los logros o las carencias concretas de esta selección— es ilustrativo leer esta poesía empapada de sensaciones que intentan evocar emociones intuitivas pero perfectamente nebulosas, en absoluto analíticas. El atardecer, la oscuridad, el ruido del viento... toda la naturaleza que nos habla conforma, finalmente, una especie de apasionamiento inconcreto y místico. En esta atmósfera, las intuiciones más sabias de Emily Brontë nos hablan, curiosamente, de lo que ella seguramente solamente adivinaba: el dolor en el gozo, la desventura inagotable, el panteísmo en la contemplación de la naturaleza.»⁹

Se ha de tener en cuenta, sin embargo, que la corta reseña que nos ocupa, al margen de pregonar la tesis perfectamente nebulosa y la poca capacidad de análisis de la autora, de presentarla como una especie de aprendiz de adivina que conforma inconcreciones místicas, incapaz de conocer conscientemente cosas tan importantes como el dolor inagotable o el panteísmo..., empezaba con la siguiente y sorprendente afirmación:

«De las hermanas Brontë —constelación inmensa de la novela romántica—, aquí sabemos muy poca cosa.»¹⁰

Cuesta creer que sabiendo tan poca cosa de ellas, sepamos, en cambio, que formen tan inmensa constelación. ¿A quien debe incluir este tan objetivo y mayestático plural «sabemos» que usa el crítico?

Y así prosigue:

«Los que recuerden la grandeza de la novela *Wuthering Heights* (1847) —citada a menudo por su discutible, pero efectiva, traducción tradicional castellana: *Cumbres borrascosas*—, quizás tendrán más presente la película de Orson Welles que no que su autora fue Emily Jane Brontë (1818-1848), hermana de Anne y de Charlotte Brontë, también escritoras de peso.»¹¹

(9) Parcerisas, Francesc. «Emily Brontë». *El País*, 12.3.1992, p. Quadern/5. Los subrayados son míos.

(10) *Ibid.* nota anterior.

(11) *Ibid.* nota 9.

Que yo sepa, se han realizado diversas versiones de *Cumbres borrascosas*: hay una de William Wyler del año 39, otra de Robert Fuest del año 71, incluso tenemos una de Buñuel fechada el año 53, y una última del año 94, pero, insisto, que yo sepa, ninguna dirigida por Orson Welles aunque sea un director de peso, aunque encarnó, por ejemplo, a Mr. Rochester en la versión cinematográfica de *Jane Eyre*, la magnífica novela de Charlotte, otra de las hermanas Brontë. Apañadas estamos, pues, si hemos de conocer tan inmensa constelación o la grandeza de la novela a partir de la película de Orson Welles.

Apañadas y apañados estamos para tener una visión mínimamente justa y equitativa de la literatura cuando vemos que la crítica patriarcal, entre lo que nos dice y lo que no nos dice, no cite nunca aunque sea doctamente y eruditamente, las influencias, por ejemplo, de *La Historia de la vieja nodriza* (1852) de Elisabeth Gaskell o de *La puerta abierta* (circa 1865) de Margaret Oliphant en *Otra vuelta de tuerca* de Henry James. No nos diga casi nunca que el propio Sir Walter Scott decía que la inspiración para pasar de la poesía a la novela, la debía a la influencia de la novelista Maria Edgeworth, iniciadora y pionera, entre otros campos que cultivó, de la novela regional.

A la señora Emily Brontë, muerta el año 1848, nunca ningún crítico le dijo nada, porque jamás los consultó. Su hermana Charlotte sí que lo hizo y el crítico le recomendó que no escribiera, que escribir era una enormidad que no estaba bien en una mujer. Entre otras cosas le dijo estas lapidarias frases:

«[...] La literatura no puede llenar la vida de una mujer, y no debería hacerlo.»¹²

Sabemos que le respondió y lo que le respondió, también sabemos que no paró de escribir y, como la propia Charlotte dijo:

«[...] Sola como estoy, ¿qué habría ocurrido si la Providencia no me hubiera dado valor para seguir una carrera, perseverancia para tratar de convencer durante dos largos años a los editores hasta que me aceptaron...?»¹³

(12) Lane, Maggie. *Hijas escritoras*. Noguer: Barcelona, 1992, p. 165.

(13) *Ibid.* nota anterior, p. 180.

4

Marguerite Duras en su libro *Escribir*¹⁴ cita unas frases que Lacan dedicó a su escritura, frases que dicen lo siguiente:

«No debe de saber que ha escrito lo que ha escrito. Porque se perdería. Y significaría la catástrofe.»

Ella comentándolas, irónicamente les da la vuelta, y concluye:

«Para mí, esa frase se convirtió en una especie de identidad esencial, de un 'derecho a decir' absolutamente ignorado por las mujeres.»¹⁵

La señora Marguerite Duras, felizmente viva el 1995, en este mismo libro, cuando habla apasionadamente, incluso dolorosamente, siempre lúcidamente, de su escritura, dice entre muchas otras enormidades:

«Como escribía, era necesario evitar hablar de libros. Una mujer que escribe: los hombres no lo soportan. Es cruel, para un hombre.»¹⁶

Eulàlia Lledó Cunill
septiembre de 1995

(14) Duras, Marguerite. *Escribir*. Tusquets: Barcelona, 1994, p. 22.

(15) *Ibid.* nota anterior.

(16) *Ibid.* nota 14, p. 19-20.